Arch. 135 k
Roth
m
Art. 262.

Aufgeſchnittene Exemplarien werden nicht zurückgenommen.

<3660120442001З
<366012
Bayer. Sta

Mythologiſche
Daktyliothek.

Nebſt
vorausgeſchickter
Abhandlung
von
geſchnittenen Steinen.

R

Herausgegeben
von
Johann Ferdinand Roth,
Diakon an der Hauptpfarrkirche zu St. Sebald
in Nürnberg.

Mit zwey Kupfertafeln.

Nürnberg, 1805.
bey dem Verfaſſer und in Kommiſſion der Steiniſchen
Buchhandlung.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Vorrede.

Die Kunſt, in feine oder edle Steine zu ſchneiden, wurde ſchon in dem graueſten Alterthum ausgeübt. Ehe noch die Buchſtabenſchrift erfunden war, ſuchte man aus Ruhmſucht und Ehrgeitz ſeinen Nahmen dadurch zu verewigen, daß man Figuren, welche die Thaten und Begebenheiten am beſten bezeichneten, in gewöhnliche Steine graben ließ. Dieſes Mittel zur Verewigung der Nahmen und Thaten wurde in der Folge immer mehr benützt. Der Erfindungsgeiſt und das Nachdenken des Menſchen wurde durch den Anblick der groſſen Steinmaſſen, z. E. der Pyramiden, der Obelisken u. ſ. w. und der darein gegrabenen Bilder zu der Idee geleitet, eben dieſe Abſicht und eben dieſen Endzweck dadurch zu erreichen, daß man feine oder edle Steine aufſuchte, um diejenigen Thaten und Ereigniße, deren Andenken man auf die ſpateſte Nachwelt zu überliefern wünſchte, in dieſelben einzugraben oder einzuſchneiden.

Schon die alten Egypter brachten es in dieſer Kunſt ſehr weit. Sie waren die Lehrmeiſter der Hetrurier und der Griechen. Die leztern vervollkommneten aber dieſe Kunſt ſo, daß ihre Arbeiten noch heutigen Tages für Meiſterwerke gehalten werden. Nur ſehr wenige Werke der Neuern werden ihnen an die Seite geſetzt werden können.

Das Studium der antiken geſchnittenen Steine iſt von dem mannigfaltigſten Nutzen. Durch ſie wird der menſchliche Geiſt mit vielſeitigen Kenntniſſen bereichert; durch ſie wird das Gefühl des Edlen und Schönen erweckt und genährt; durch ſie werden in dem Genie des Künſtlers erhabene Ideen zu neuen Kunſtſchöpfungen aufgeregt und entwickelt; durch ſie wird manche Dunkelheit in der Geſchichte aufgehellt und manche Begebenheit, welche die Geſchichte aufbewahrt hat, beſtättiget und erläutert; durch ſie wird die Kenntniß des Alterthums, der Gebräuche, der Kleider, des Schmucks, der Feſte, der Gottesverehrungen u. ſ. w., welche bey verſchiedenen Völkern üblich waren, erleichtert und verſinnlicht; durch ſie endlich erhält beſonders die Mythologie Aufklärung und ein zuſammenhangenderes Ganze.

Dieſer groſſe Nutzen bewog daher ſchon die Römer, Sammlungen von geſchnittenen Steinen anzulegen. Marcus Skaurus, ein Stiefſohn des Sylla, war der Erſte in Rom, welcher geſchnittene Steine ſammelte. Pompejus und Caeſar waren leidenſchaftliche Liebhaber geſchnittener Steine. Sie weiheten dem Staate ihre Sammlungen als einen köſtlichen Schatz und machten das Römiſche Volk zu deſſen Beſitzer und Verwahrer. Pompejus legte die geſchnittenen Steine und alle andere herrliche Kleinodien, die er dem Könige Mithridates abgenommen hatte, im Kapitol als ein geheiligtes Opfer nieder. Caeſar weihete diejenigen, die er mit unendlichen Koſten geſammelt hatte, und welche ſechs Sammlungen (Daktyliotheken) ausmachten, dem Tempel der Venus mit dem Zunahmen Genitrix. Marcellus, der Sohn der Oktavia, ein Neffe Auguſts, übergab ſeine Sammlung geſchnittener Steine dem Tempel des Apollo auf dem Palatiniſchen Berge, um ſie in dieſem Heiligthume für die Nachwelt aufzubewahren *).

Man

*) Gemmas plures, quod peregrino appellant nomine dacty-

Man muſte ſehr reich ſeyn, um ſolche Sammlungen anzulegen. Der Preis ſchöner Steine war damals ſo erſtaunlich hoch geſtiegen, daß wenige Perſonen im Stande waren, ſich dergleichen zu verſchaffen. Julius Caeſar kaufte geſchnittene Steine oft um einen ſo hohen Preis, daß er ſich deſſen gleichſam ſchämte, und verbot, die Preiſe in Rechnung zu bringen a). Ein beträchtliches jährliches Einkommen reichte kaum hin, einen ſchönen Agat zu kaufen. Der Senator Nonius wollte ſich lieber dem Exil und ſelbſt der Proſcription unterwerfen, als einen ſeiner Ringe entbehren b).

Da der Beſitz edler geſchnittener Steine einen Beſitz groſſer Reichthümer erheiſchte, und nur die wenigſten Menſchen ſich eines ſolchen Beſitzes erfreuen konnten, ſo ſann der Erfindungsgeiſt des Menſchen nach, wie man, auch ohne reich zu ſeyn, ſich dennoch geſchnittene Steine, mit Hülfe geringer und wohlfeilerer Materien, verſchaffen könne.

---

dactyliothecam, primus omnium habuit Romae privignus Sullae Scaurus. Diuque nulla alia fuit, donec Pompejus Magnus eam, quae Mithridatis regis fuerat, inter dona in Capitolio dicaret, ut M. Varro aliique ejusdem aetatis auctores confirmant, multum praelatam Scauri. Hoc exemplo Caesar Dictator sex dactyliothecas in aede Veneris Genitricis corservauit: Marcellus Octavia genitus in Palatina Apollinis cella unam. — Plinius, H. N. lib. XXXVII. c. 5. (nicht 1. wie Mariette I. 50. hat und Klotz S. 24. nachſchrieb) Edit. Bipont. Vol. V. p. 393.

a) Gemmas, toreumata, signa, tabulas operis antiqui semper animosissime comparasse immenso pretio, et cujus ipsum etiam puderet, sic, ut rationibus uetaret inferri. — Suetonius in Vita Jul. Caes. c. 47. (Edit. Bipont.) pag. 28.

b) Mira Antonii feritas atque luxuria, propter gemmam proscribentis: nec minor Nonii contumacia, proscriptionem suam amantis. — Plin. Hist. Nat. lib. XXXVII. c. 21. nicht 3, wie Mariette I. 51. citirt) Edit. Bipont. Vol. V, p. 415.

könne. Es iſt bekannt, daß man ſchon bey den Römern a) die Kunſt kannte und ausübte, die koſtbarſten geſchnittenen Steine nachzumachen. Sie verſtanden es, das Glas ſo zuzubereiten b), daß es eines Eindrucks empfänglich wurde. Sie kannten überdieß die Kunſt, dem Glaſe diejenigen Farben zu geben, welche die Originale hatten. Dieſe im Glaſe abgedruckte geſchnittene Steine nennt man heutigen Tages Glaspaſten oder nur insgemein Paſten.

Noch nicht genug! Man wollte, da die Verfertigung der Glaspaſten viele Zeit und Mühe erfordert, folglich auch ihr Preis verhältnißmäßig noch immer anſehnlich iſt, geſchnittene Steine noch wohlfeilern Kaufs haben. Man kam daher auf den Gedanken, ſie in Spaniſchem Wachſe (Siegellack), in Gyps, in Schwefelmaſſen u. ſ. w. abzudrucken.

Sammlungen von dergleichen Abdrücken findet man faſt bey allen kultivirten Völkern. Die Italiäner beſchäftigten ſich am erſten und am meiſten mit Verfertigung ſolcher Abdrücke; mit dergleichen Daktyliotheken verſahen ſie Frankreich, England, Deutſchland, Rußland und andere Länder.

Was die Italiäner thaten, thaten bald auch andere Nationen. Man vervielfältigte die Abdrücke auf mannigfaltige Weiſe, und ſuchte überall Originale oder gute Abdrücke auf. Die meiſten Großen waren willfährig, ihre Schätze dieſer Art zum gemeinen Nutzen anwenden zu laſſen.

a) Mire ad similitudinem (Crystalli) accessere uitrea. Plin. Hist. Nat. XXXVII. 10. (nicht 2. wie Mariette I. 209. citirt) Edit. Bipont. Vol. V. p. 398.

b) Vitrum aliud ſtatu figuratur, aliud torno teritur. Plin. XXXVI. 66. (nicht 26. wie Mariette I. 93. citirt) Edit. Bipont. Vol. V. p. 385.

laſſen. Da ſelbſt reiche Privatperſonen a) Kabinete antiker geſchnittener Steine hatten, ſo wurde es um ſo leichter, Abdrücke zu machen und zu erhalten.

Das gröſte Verdienſt in dieſem Fache erwarb ſich in Deutſchland Philipp Daniel Lippert, welcher im J. 1755 zweytauſend Abdrücke lieferte, und von Johann Friedrich Chriſt, Profeſſor in Leipzig, einen lateiniſchen Kommentar dazu drucken ließ. Im J. 1762 folgte das dritte Tauſend, wozu Lippert ſelbſt ein deutſches Verzeichniß verfertigte, welches der berühmte Heyne in Göttingen in das Lateiniſche überſetzte b).

Da der lateiniſch geſchriebene Kommentar keinen groſſen Beyfall fand, auch von allen denjenigen Liebhabern der Kunſt, die dieſer Sprache unkundig waren, nicht benützt werden konnte; ſo entſchloß ſich Lippert ſelbſt, einen deutſchen Text zu ſeiner Daktyliothek zu verfertigen. Die angeführten Stellen der Klaſſiker haben die Herren Thierbach und Scheller in das Deutſche überſetzt. Dieſes Werk iſt ein Auszug aus allen drey Tauſenden; er theilte ſie in mythologiſche und hiſtoriſche Stücke ein. Der erſte Band liefert 1005 mythologiſche; der zweyte Band 1095 hiſtoriſche Stücke, und der Supplementband 575 mythologiſche und 474 hiſtoriſche Stücke. Dieſes deutſche Werk erſchien im J. 1767 unter folgendem Titel:

„Dactyliothec. Das iſt Sammlung geſchnittener Steine der Alten aus denen vornehmſten Muſeis in Eu-

---

a) z. E. in Nürnberg Paul Praun, deſſen Kunſtkabinet Herr Frauenholz an ſich kaufte, und von Ebermayer, deſſen Sammlung von Gemmen der König von Portugall kaufte.

b) Phil. Dan. Lipperti Dactyliothecae Vniverſalis ſignorum exemplis nitidis redditae Chilias prima et ſecunda, cura Jo. Frid. Chriſtii. Lips. 1755. Chilias tertia. ib. 1762. Vol. III. 4.

ropa zum Nutzen der ſchönen Künſte und Künſtler, in zweytauſend Abdrücken, edirt von Phil. Dan. Lippert. Anno MDCCLXVII 2 Bände in gr. 4. — Hiezu kam im J. 1776. „Supplement zu P. D. Lipperts Dactyliothek beſtehend in Tauſend und Neun und Vierzig Abdrücken. Leipzig. 1776.“ gr. 4.

Um Lipperts verdienſtvollen Bemühungen bey den Deutſchen Eingang zu verſchaffen und ihnen ſeine Daktyliothek zu empfehlen, ſchrieb der damalige berühmte Prof Klotz ein eigenes kleines Werk, das dieſen Titel hat:

„Ueber den Nutzen und Gebrauch der alten geſchnittenen Steine und ihrer Abdrücke; von Herrn Klotz. Altenburg. 1768.“ 8.

Das Lippertſche Unternehmen fand nicht nur gerechten und verdienten Beyfall, ſondern es wurde auch bald von Andern nachgeahmt. Herr Johann Wolfgang Kesler, angeſehener Vorſteher des Nürnbergiſchen Handelsplatzes, ein groſſer Kenner der Kunſt und ihrer verſchiedenen Zweige, verband ſich mit dem nun verſtorbenen, rühmlich bekannten und verdienſtvollen Leipzigſchen Kunſthändler, C. C. H. Roſt, ſich um die Kunſt, um die Künſtler und um die Kunſtliebhaber verdient zu machen.

Durch die vereinigten und gemeinſchaftlichen Bemühungen beider Beförderer der Kunſt wurden folgende Daktyliotheken in guten Abdrücken, in einer dauerhaften rothen Kompoſition, von dem J. 1780 an nach und nach geliefert:

1.) eine aus 1200 Stücken beſtehende Sammlung der beſten und ſeltenſten antiken geſchnittenen Steine;

2.) eine aus 50 Stücken beſtehende Suite geſchnittener Steine vom berühmten Pichler in Rom;

3.)

3.) die Suite der Päpſte nach Daſſier, aus 250 Stücken beſtehend;

4.) Vier und zwanzig Reformatoren; der Avers ſtellt ihre Bildniße dar, und der Revers liefert eine kurze Lebensbeſchreibung;

5.) die erſten zwölf Römiſchen Kaiſer, 2½ Zoll hoch und 2 Zoll breit;

6.) die Römiſche Geſchichte von der Erbauung Roms an bis an das Ende der conſulariſchen Regierung, Auguſts Zeitalter mit eingeſchloſſen, in einer ordentlichen Folge von 120 Stücken, nach Daſſier;

7.) die Suite der Bayriſchen Herzoge und Kurfürſten von Otto III. bis zum Kurfürſten Maximilian III., aus 18 Medaillons, ſämmtlich mit Reverſen verſehen, von Schegka geſchnitten;

8.) verſchiedene einzelne neuere Gelehrte und berühmte Männer, z. E. Locke, Montesquieu, Stoſch, Spencer, Newton, Milton, Pope, Voltaire, Lavater, Mendelſohn, Garrik, Shakeſpear u. a. m. von verſchiedenen Meiſtern;

9.) eine vollſtändige Suite aller Rußiſchen Grosfürſten, Czaarn und Kaiſer bis auf Eliſabeth Petrowna in 57 Medaillons, nebſt einer Suite aller merkwürdigen Begebenheiten, in 105 Medaillons;

10.) die Suite der Kurfürſten von der Pfalz, von Ludwig I. bis auf den Kurfürſten Karl Theodor, in 30 Medaillons mit Reverſen;

11.) die Medaillen des Ritters Hedlinger aus 300 Numern beſtehend;

12.) eine Suite antiker Köpfe in rother Maſſe auf braunem polirtem Grunde, z. E. Epicurus, Seneca, Homer, Pindar, Cato, Cicero, Demoſthenes, Democritus, Horaz, Ovid, Virgil, Terenz, Sappho, Anakreon, Plato, Sokrates, Hippokrates, Ariſtoteles, Euripides, u. a. m.

Zu jeder dieſer angeführten zwölf verſchiedenen Daktyliotheken iſt ein deutſcher Text gedruckt worden, welcher kurze Erklärungen lieferte. Sie ſelbſt befinden ſich in Käſtchen, die nach Art eines Buchs in franzöſiſchen Marmorband gebunden ſind, damit ſie in Bibliotheken unter andern Büchern aufbewahrt werden können. Dieſe Käſtchen oder Bücher haben Schubladen, in denen die Abdrücke nach der Ordnung gereihet ſind.

Außer dieſen Daktyliotheken erſchien durch die vereinten Bemühungen jener beiden oben gerühmten Männer im J. 1781 eine mythologiſche Daktyliothek, welche aus 120 Numern beſteht. Der Kommentar, mit welchem dieſelbe begleitet iſt, hat folgenden Titel:

„Verſuch einer mythologiſchen Dactyliothec für Schulen. Oder Einleitung in die griechiſche und römiſche Götterlehre zur Erläuterung der claſſiſchen Schriftſteller und Denkmäler der Kunſt auf antiken geſchnittenen Steinen, von Anton Ernſt Klauſing, Profeſſor der Alterthümer und Philoſophie zu Leipzig. — Leipzig, im Verlage der Roſtiſchen Kunſthandlung 1781." gr. 8.

Dieſe Daktyliothek, ob ſie gleich aus 120 Numern beſteht, enthält ſolche Stücke, welche ſich nur auf die funfzehn obern Gottheiten beziehen, nämlich auf den Saturnus, die Cybele, den Jupiter, die Juno, den Apollo, die Diana, den Neptun, die Minerva, den Mars, die Venus, den Vulkan, die Ceres, den Bacchus, den Pluto und den Merkur. — Daher beſchränkte ſich auch der Kommentar blos auf denjenigen Theil der Mythologie, der die Lehre von jenen gedachten 15 Gottheiten enthält.

An Hülfsmitteln, den Kunſtgeſchmack zu bilden, fehlt es alſo, wie man ſieht, in Deutſchland nicht. Dennoch ſcheint es, als ob geſchnittene Steine und deren Abdrücke noch immer zu wenig zur Bildung des Kunſtgeſchmacks in Deutſchland benützt würden. Daß wenigſtens in meinem lieben Vaterlande dieſes Hülfsmittel theils nicht gekannt, theils nicht benützt wird, belehrte mich eine mehrjährige Erfahrung.

Vielleicht liegt die Urſache hievon darin, daß es mehrern Daktyliotheken an hinlänglichen Erklärungen, ſowohl in Anſehung der Mythologie, als auch in Anſehung der Kunſt, mangele; — daß bey Andern, z. E. der Klauſingſchen, die Mythologie mit einem zu groſſen Aufwand von Gelehrſamkeit beygebracht, hingegen zu wenig geſagt wurde, um die Kunſtarbeit eines Steines bemerkbar zu machen, das Gute vom Schlechten, das Schöne vom Minderſchönen, das Meiſterwerk von einer gewöhnlichen Kunſtarbeit unterſcheiden zu lehren; — daß endlich die Preiſe aller — bisher erſchienenen Daktyliotheken — ob ſie gleich an ſich ſehr billig waren — für den Minderbemittelten bisher immer noch zu hoch waren.

Dieſe Beobachtungen und Erfahrungen, die ich in meinem lieben Vaterlande zu machen vielfältige Gelegenheit hatte, machten den Wunſch in mir rege, in Stand geſetzt zu werden, das Hülfsmittel, welches Daktyliotheken zur Bildung, Verbreitung und Beförderung eines ächten Kunſtgeſchmacks gewähren, in Deutſchland — beſonders in meiner lieben Vaterſtadt bekannter und beliebter machen, — und ſolches ſtudierenden Jünglingen, jungen Künſtlern und jedem Freunde der Kunſt und des Schönen um einen möglichſt wohlfeilen Preis verſchaffen zu können.

Dieſen regen Wunſch theilte ich meinem verehrungswürdigen Gönner und vieljährigen Freunde, dem oben bereits rühmlichſt angeführten Herrn Kesler, mit, und dieſer

dieſer war — nach ſeiner allgemein geſchätzten Bereitwilligkeit, Künſtler und Kunſtliebhaber auf alle Art zu unterſtützen, — ſogleich willfährig, mir die Hand zu bieten, um jenen Wunſch realiſiren zu können. Er überließ mir nicht nur ſeine ſämmtliche Daktyliotheken zum allgemeinen und gemeinnützigen Gebrauch, ſondern erbot ſich auch freundſchaftlich, die Abdrücke der gewählten Steine in der von Ihm erfundenen Kompoſition unter ſeiner eigenen Aufſicht und Anweiſung verfertigen zu laſſen.

Mit wahrem und innigem Vergnügen nahm ich dieſes gütige Anerbieten an, und traf ſogleich eine Auswahl. Bey dieſer nahm ich auf zweyerley Rückſicht.

Die Daktyliothek, die ich zu liefern entſchloſſen war, ſollte in ſo ferne vollſtändiger ſeyn, als die Klauſing'ſche, daß ſie mehrere Gegenſtände aus der Mythologie darſtellt, indem ſich die Klauſing'ſche, wie oben ſchon bemerkt wurde, nur auf funfzehen Gottheiten beſchränkte.

Sodann wollte ich in dieſelbe auch Vorſtellungen von perſonifizirten Wohlthaten, Tugenden u. ſ. w. aufnehmen, weil zum öftern junge Künſtler zu mir kamen, welche von mir zu erfahren verlangten, wie ſie die Gerechtigkeit, die Treue, die Eintracht u. dgl im antiken Geſchmacke darſtellen ſollten. — Ein Blick auf gute Abdrücke antiker, in edlem und ſchönem Geſchmack bearbeiteter Steine, bey denen eine gute Zeichnung mit einer guten Ausführung ſich lieblich paart, iſt, wie jeder Kunſtkenner eingeſtehen wird, weit inſtruktiver, als jede wörtliche oder ſchriftliche Anweiſung oder ſelbſt als ein guter Kupferſtich.

Daraus ergiebt ſich der Zweck und die Abſicht, wornach ich mein Unternehmen beurtheilt zu ſehen wünſche. Meine Daktyliothek ſollte ſich für Gymnaſien, Schulen und zwar beſonders auch für Bürgerſchulen, für Jünglinge, welche ſich entweder den Wiſſenſchaften oder den

Künſten zu weihen gedenken, und endlich für jeden Kunſtfreund, nach meinem Wunſche und nach meinem Beſtreben eignen. In dieſer Hinſicht brachte ich zur Erklärung eines jeden Steins nur das Nöthigſte und Wichtigſte aus der Mythologie bey, und ließ mir es zugleich angelegen ſeyn, die Schönheiten, ſo, wie das Fehlerhafte der Kunſtarbeit bey den mehreſten Stücken — ſey es auch nur durch einige Fingerzeige — anzudeuten.

Um den Zweck, den ich bey meinem Unternehmen beabſichtigte, deſto beſſer zu erreichen, hielt ich es für nöthig, eine Abhandlung von geſchnittenen Steinen vorauszuſchicken, um junge Leute und Kunſtliebhaber mit der Geſchichte der Steinſchneidekunſt, mit den Steinſchneidekünſtlern der verſchiedenen Völker in ältern und neuern Zeiten, mit den bisher bekannt gewordenen vorzüglichſten Daktyliotheken, mit den gewöhnlichſten Materien, worein geſchnitten zu werden pflegt, mit dem Mechaniſchen der Steinſchneidekunſt u. ſ. w. bekannter zu machen.

Die gegenwärtige Daktyliothek beſteht aus drey- und neunzig guten, ſcharfen und ſorgfältig gemachten Abdrücken in einer kompakten, dauerhaften, rothen Kompoſition. Mehrere Abdrücke wurden verworfen, weil ſie nicht expreſſiv genug zu ſeyn ſchienen. Keine Mühe und kein Koſtenaufwand wurde geſpart, um nur das Kunſtliebende Publikum möglichſt zu befriedigen und ſeinen Wünſchen und ſeinen Erwartungen auf alle Art zu entſprechen. Damit die Abdrücke für das Auge ein noch gefälligeres Anſehen erhielten, verſah man dieſelben mit vergoldeten Rändchen (Einfaſſungen). Die ſämmtlichen Stücke befinden ſich in einem hölzernen Käſtchen, das die Form eines Buchs hat und in feines, geglättetes, blaues Papier eingebunden iſt. Sie ſind in drey Schubladen, auf bläulichem Grunde, in gehöriger Ordnung mit Numern bezeichnet und aufgereihet, auch ſo befeſtigt, daß, wenn man die Schubladen, vermittelſt einer angebrachten Bandſchleife, öfnet, keine Unordnung entſtehen kann.

Sollte

Sollte aber der Zweck, den man bey dieſem Unternehmen vor Augen hatte, ganz erreicht werden, ſo war es ferner erforderlich, die gegenwärtige Daktyliothek in *möglichſt geringem* Preiſe zu liefern. Um dieſes zu bewirken, ſah' ich mich genöthigt, den *Verlag* ſelbſt zu übernehmen, ob ich gleich aus Erfahrung weiß, mit welchen Schwierigkeiten und Hinderniſſen ein *Selbſtverlag* verknüpft zu ſeyn pflegt. Jedoch war ich auch zu dieſem neuen Opfer willig, um das Beſte der Schuljugend und das Studium junger Künſtler — in meinem Wirkungskreiſe — und nach meinen geringen Kräften — befördern zu helfen.

In meiner lieben Vaterſtadt ſchien mir mein Vorhaben um ſo viel leichter ausführbar zu ſeyn, da ſich noch immer in ihr — vielleicht mehr als an irgend einem andern Orte — eine Menge ſolcher Arbeiter befindet, deren Beyhülfe nothwendig iſt, wenn man Werke, die zur Beförderung der Kunſt dienen, zu liefern gedenkt.

Weil jedoch ſelbſt dieſer — gewiß ſehr mäßige Preis für manche Schüler und für manche junge Künſtler noch immer zu hoch ſeyn möchte, ſo erbiete ich mich überdieß dazu, an meine junge *Mitbürger einzelne* Stücke für einige wenige Kreuzer abzugeben, damit ſie — nach und nach — zum Beſitz des Ganzen deſto leichter gelangen können. Welchen Aufwand an Zeit und Mühe dieſes Opfer erheiſche, wird Jedermann einſehen. — An *Auswärtige* einzelne Stücke abzulaſſen, — kann aber, wegen allzugroſſer Schwierigkeiten und Weitläufigkeiten, von mir *nicht* verſprochen werden.

Auswärtige, welche das *Ganze*, nämlich die *Daktyliothek* und deſſen *Kommentar*, zu beſitzen wünſchen, belieben ſich an mich oder an die — auf dem Titel bemerkte hieſige Buchhandlung in portofreyen Briefen gefälligſt zu wenden.

Nun

Nun iſt noch übrig, die Quellen anzuzeigen, welche ich, zur Erreichung meines Zwecks, benützt habe.

Bey der vorausgeſchickten Abhandlung benützte ich des Mariette a) Werk, ſuchte die angeführten Stellen der alten Klaſſiker und anderer Schriftſteller auf, berichtigte die falſchen Citate, und ſetzte die neuere und neueſte Literatur hinzu. In dieſer Hinſicht zog ich die groſſe Franzöſiſche Encyclopädie b), die ſchon oben angeführte Schrift des Prof. Klotz, und Büſchings c) hieher gehörige Schriften zu Rathe.

In Anſehung der Geſchichte der neuern Steinſchneider waren, außer Mariette und Büſching, Meuſel d) und Paul von Stetten e) meine Führer.

Das Verzeichniß Nürnbergiſcher Steinſchneidekünſtler lieferten mir die — ſeit vielen Jahren von mir geſammelten handſchriftlichen Nachrichten von Nürnbergiſchen Künſtlern aller Art.

Zu

a) Traité des Pierres Gravées par P. J. Mariette. Tom. I. II. à Paris, de l'imprimerie de l'Auteur. M.DCC.L. 2. Th. gr. 4. Der zweyte Theil hat dieſen Titel: „Recueil des Pierres Gravées du Cabinet du Roy; à Paris chez P. J. Mariette. M.DCC.L.“

b) Encyclopèdie ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Metiers, par une Société de Gens de Lettres, mis en ordre et publié, par Mr. ***. à Neufchastel, chez Sam. Faulche. M.DCC.LXV. fol. Tome XII. Artikel „Pierres“ S. 585—598.

c) A. F. Büſchings Geſchichte und Grundſätze der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften. Zweytes Stück, welches die Steinſchneidekunſt enthält. Hamburg 1774. 8. — Ebendeſſ. Entwurf einer Geſchichte der zeichnenden ſchönen Künſte. Hamb. 1781. 8.

d) Meuſels Lexikon jeztlebender Künſtler. I. und II. Th. Dieſer als Nachtrag zu dem Erſten Theil.

e) Kunſt- Gewerb- und Handwerks-Geſchichte der Reichsſtadt Augsburg, verfaßt von Paul v. Stetten dem Jüngern. B. I. II. Augsburg bei Stage. I. Th. 1779. II. Th. 1788. in 8.

Zu den artiſtiſchen Beſchreibungen und Bemerkungen nahm ich die Werke eines Lippert, Gorläus a), Gravelle b), Baron von Stoſch c) und von Ebermayer d) zu Hülfe. — Viele — die Kunſt betreffende Bemerkungen hat mit mir das Publikum der Bemühung des Herrn Dallinger, eines hieſigen geſchickten Steinſchneidekünſtlers, zu verdanken. Er hat auch die Gefälligkeit gehabt, diejenigen Abſchnitte meiner Abhandlung, welche das Mechaniſche der Steinſchneidekunſt betreffen, zu revidiren, zu berichtigen und zu vervollſtändigen.

Bey

a) Abrahami Gorlaei Dactyliothecae P. I. II. c. Explicat. Jac. Gronovii; c. Figg. L. Bat. 1695. in 4

b) Recueil de Pierres Antiques dessinées et gravées au trait par M. l'Evêque de Gravelles; avec 205 Planches. T. I. II. à Paris, chez Musier. MDCCLXX. in 4.

c) Pierres Antiques Gravées, sur les quelles les Graveurs ont mis leurs noms. Dessinées et Gravées en huivre sur les Originaux ou d'après les Empreintes par Bernard Picart, tirées des principaux Cabinets de l'Europe, expliquées par M. Philippe de Stosch — — et traduites en François par M. de Limiers — à Amsterd. chez B. Picart, le Romain. MDCCXXIV. fol. Zur Seite des Lateiniſchen Titels und Textes ſteht die Franzöſiſche Ueberſetzung. — Die S. 67. angeführte, den Baron Stoſch betreffende Anekdote will ich nicht verbürgen. Wenn ſie nicht wahr ſeyn ſollte, ſo iſt ſie doch eine — Lächeln erregende Erdichtung.

d) Gemmarum affabre sculptarum Thesaurus quem — collegit Jo. Mart. ab Ebermayer, Norimbergensis. Digessit et recensuit Jo. Jacobus Baierus. A. CIƆIƆCCXX. fol. — Capita Deorum et illustrium Hominum — nec non Hieroglyphica, Abraxea et Amuleta quaedam, in Gemmis — incisa, quae — collegit Jo. Martinus ab Ebermayer, Norimbergensis, illustrauit Erhardus Reusch. A. CIƆIƆCCXXI. fol. — Klotz a. a. O. S. 135. fällt ein ungünſtiges Urtheil von dieſer v. Ebermayerſchen Sammlung, und glaubt, daß ſie alle von Dorſch geſchnitten ſeyen, welche doch vielleicht beſſer ausgefallen ſeyn mögen, als die erbärmlichen Kupferſtiche.

Bey den Erläuterungen der Stücke in Anſehung ihrer mythologiſchen Gegenſtände folgte ich, wie ſchon ehemals bey meinem mythologiſchen Hand-Lexikon a), hauptſächlich dem vortreflichen Werke eines Nitſch b). Jedoch verglich ich damit, außer der Sammlung der lateiniſchen Mythologiker c), die Arbeiten eines Hederichs (nach der neueſten Ausgabe) d), Schatz e), Seybold f), Müller g), und Moritz h).

Die beiden Kupfertafeln, die ſich bey der vorausgeſchickten Abhandlung befinden, ſind, nach den Kupfertafeln

---

a) Allgemeines mythologiſches Hand-Lexikon zum Gebrauch bey der Lektüre deutſcher Dichter, wie auch für Künſtler und Kunſtliebhaber. Herausgegeben von J. F. Roth. Leipzig, b. Fleiſcher dem Jüngern. 1799. 8.

b) Mythologiſches Wörterbuch — für ſtudierende Jünglinge und angehende Künſtler — von P. F. A. Nitſch, Leipzig, b. Fleiſcher. 1793. gr. 8.

c) Mythologi Latini. In quibus Hygini etc. Omnes recenſuit Hieron. Commelinus —— Ex Bibliopolio Commeliano. A. MDXCIX. 8.

d) Benj. Hederichs mythologiſches Lexicon etc. anſehnlich vermehret und verbeſſert von Joh. Joach. Schwaben. Leipz. b. Gleditſch. 1770. gr. 8.

e) Griech. und Römiſche Alterthümer, welche P. Montfaucon — herausgegeben von J. J. Schatzen, — mit Anmerk. von J. S. Semler; mit Kupf. Nürnberg, bei Lichtenſteger. MDCCLVII. fol.

f) D. C. Seybolds Einleitung in die Griech. und Römiſche Mythologie — mit antiken Kupfern. Leipz. 1779. 8.

g) Lexicon Mythologicum oder mythologiſches Hand- und Lehrbuch für Künſtler und Kunſtliebende von F. R. G. durchgeſehen und verbeſſert von H. C. Müller. B. I. II. Berl. 1791. 8.

h) Götterlehre oder mythologiſche Dichtungen der Alten; von K. P. Moritz. Mit 65 Abbildungen nach antiken geſchnittenen Steinen und andern Denkmälern des Alterthums. Berlin 1795. 8.

tafeln bey dem Mariette a) und in der groſſen Franzöſiſchen Encyclopädie b), von einem hieſigen geſchätzten Künſtler gezeichnet und geſtochen worden.

Sollte das gegenwärtige Unternehmen den Beyfall der Kenner erhalten und dieſer Verſuch von dem Publikum Unterſtützung erhalten; ſo wäre ich nicht abgeneigt, zu ſeiner Zeit ein zweytes Käſtchen folgen zu laſſen, indem noch viele vortrefliche Stücke vorhanden ſind, die durch vervielfältigte Abdrücke bekannter gemacht zu werden verdienen.

Dadurch würde ich zugleich erwünſchte Gelegenheit erhalten, verſchiedenen lieben Mitbürgern, denen es bey den gegenwärtigen traurigen Zeitereigniſſen und bey der faſt allgemeinen Stockung des Handelsverkehrs an Arbeiten und Beſchäftigungen fehlt, einigen Erwerb zu verſchaffen und ihre erworbene Kunſtgeſchicklichkeiten in Thätigkeit zu ſetzen.

Möge meine Abſicht erfüllt werden! — Möge bald ein allgemeiner Friede die Menſchheit beglücken!

Nürnberg,
im Oktober 1804.

Der Verfaſſer.

Inhalt.

a) Mariette Traité des pierres gravées etc. I. 208—209.

b) Aus dem fünften Bande der Kupfertafeln, unter der Aufſchrift: „Gravûre en Pierres fines. 3 Planches.“

Inhalt.

Erſte Abtheilung.

Von geſchnittenen Steinen.

Kap. I. Uebergang von den Erfindungen der Nothwendigkeit zu denen des Vergnügens. S. 3.

— II. Geſchichte der Steinſchneidekunſt bey den Egyptern. 7.

— III. Spuren der Steinſchneidekunſt in Afrika und Aſien. 11.

— IV. Von der Steinſchneidekunſt bey den Hetruriern. 13.

— V. — — — — — Griechen. 15

— VI. — — — — — Römern. 19.

— VII. — — — — — Europäiſchen chriſtlichen Nationen. 25.

VIII.

Kap. VIII. Von der Steinſchneidekunſt in Italien. S. 27.

— IX. — — — — — Frankreich. 37.

— X. — — — — — England. 39.

— XI. — — — — — Deutſchland. 40.

— XII. Nachrichten von Lorenz Natter und ſeinen Arbeiten. 46.

— XIII. Geſchichte der Steinſchneidekunſt und der damit verwandten Künſte in Nürnberg. 50.

— XIV. Von Sammlungen geſchnittener Steine. 65.

— XV. Vom vielfachen Nutzen geſchnittener Steine. 69.

— XVI. Von den Schwierigkeiten bey Erklärung geſchnittener Steine. 77.

— XVII. Merkmale, wodurch antike geſchnittene Steine von neuerer Arbeit unterſchieden werden können; überhaupt. 82.

— XVIII. — — — — — — — insbeſondre. 88.

— XIX. Von den Materien, in welche geſchnitten wird. 92.

— XX. Vom Mechaniſchen der Steinſchneidekunſt überhaupt. 101.

— XXI. Von dem Schleifen der Steine. 103.

— XXII. Von dem Schneiden der Steine. 105.

— XXIII. Erklärung der beiden Kupfertafeln. 110.

XXIV.

Kap. XXIV. Von den Glaspaſten und von der Art ihrer Verfertigung. S. 116.

— XXV. Von andern Arten, Abdrücke zu machen. 120.

— XXVI. Von Abbildungen geſchnittener Steine in Kupferwerken. 127.

Zweyte Abtheilung.

Mythologiſche Daktyliothek.

I. Kronos (Saturn). S. 135.

II. Sein Tempel. 136.

III. Rhea (Cybele). 136.

IV. Gäa (Tellus). 137.

V. Prometheus (der Aeltere). 138.

VI. VII. Zevs (Jupiter) 139.

VIII. b. Jupiter (Serapis) (Ammon). 140. 141.

IX. X. Hebe. S. 141. 142.

XI. Ganymed. 142.

XII. Tempel Jupiters. 143.

XIII. Hera (Juno) 143.

XIV. Opfer zur Ehre der Juno. 144.

XV. Eine Veſtalin, Prieſterin der Heſtia (Veſta) 144.

XVI. XVII. Poſidaon (Neptun). 145.

XVIII. Amphitrite. 146.

XIX. Nereide. 146.

XX. Pluto. 146.

XXI. Cerberus. 147.

XXII. Proſerpina. 148

XXIII. Demeter (Ceres). 148.

XXIV. Triptolemus. 149.

XXV. Latona. 149.

XXVI—XXVIII. Apollo. 150.

XXIX. Eine Hore. 151.

XXX—XXXIII. Vier Muſen. 152.

XXXIV. XXXV. Hephäſtos (Vulkan). 153.

XXXVI. XXXVII. Ares (Mars). 154.

XXXVIII. XXXIX. Hermes (Merkur).	S. 155.
XL. b. Pallas (Minerva).	156.
XLI—XLIV. Artemis (Diana).	157.
XLV. b. — XLVII. Aphrodite (Venus).	159.
XLVIII. Opfer der Venus.	162.
XLIX. Adonis.	162.
L. Die drey Grazien.	162.
LI. LII. Eros (Cupido).	163.
LIII. Hymen (Hymenäos).	164.
LIV—LVII. Herkules.	164.
LVIII—LXXI. Dionyſos (Bacchus) ꝛc.	166.
LXXII. Herma des Priapus.	175.
LXXIII. Terminus.	175.
LXXIV. Aesklepios (Aeskulap).	175.
LXXV. LXXVI. Hygiea.	177.
LXXVII. Opfergeräthe.	177.
LXXVIII. Roma Victrix.	177.
LXXIX. Victoria.	178.
LXXX. Genius.	178.
LXXXI. Genius des Theaters.	178.

LXXXII. Gloria. S. 178.
LXXXIII. Fortuna. 178.
LXXXIV. Libertas. 178.
LXXXV. Aequitas. 179.
LXXXVI. Nemeſis. 179.
LXXXVII. Pax. 179.
LXXXVIII. Abundantia. 179.
LXXXIX. Bonus Euentus. 179.
XC. Spes. 180.

Erſte Abtheilung.

Von geſchnittenen Steinen.

Erſtes Kapitel.

Uebergang von den Erfindungen der Nothwendigkeit zu denen des Vergnügens.

Der Menſch wandte ſeine Vernunft zuerſt dazu an, ſich mit demjenigen zu verſehen, was zu ſeiner Nahrung nothwendig iſt. Er beobachtete die Natur, wie ſie, nach den verſchiedenen Jahreszeiten, verſchiedene Früchte hervorbringt. Was die Natur im Großen thut, ſuchte er im Kleinen zu bewerkſtelligen. Er ſtreuete Saamen auf die Erde und der Saame brachte vervielfältigte Frucht hervor. Er pflanzte und aus den Pflanzen entſtanden Stauden, Bäume, Früchte. Anfänglich bediente ſich der Menſch zur Bebauung des Feldes ſeiner Gliedmaßen. Da dieſe Arbeit ſehr beſchwerlich war, und viele Zeit erforderte, ſo ſann der Menſch nach, wie er ſich durch Werkzeuge ſeine Feldarbeit erleichtern könnte. Er ſtellte Verſuche an. Mislangen ſie, ſo fuhr er fort, andere Verſuche anzuſtellen. Fortgeſeztes Nachdenken und anhaltender Fleiß bewirkten endlich, daß er ſolche Werkzeuge erfand, die zu dem Feldbau die bequemſten und paſſendſten waren. So entſtand der Ackerbau.

Wie der Menſch für die Gewinnung der Feldfrüchte ſorgte, ſo ſorgte er auch für die Vermehrung derjenigen Thiere, deren Fleiſch zur Nahrung und deren Haut zur Bedekung des Leibes, zu ſeiner Beſchüzung gegen die Witterung ꝛc. diente.

 Sie

Sie trieben Thiere einer Gattung zuſammen, vereinigten ſie in Heerden, und führten ſie von einer Weide zur Andern. Die Heerde vermehrte ſich. Das Fleiſch, das die geſchlachteten Thiere lieferten, war ſchmakhaft und nährend. Bald entdekte man, daß die Viehzucht eine ſehr nützliche und vortheilhafte Erfindung ſey. In der Folge beobachtete man, daß die Viehzucht ſelbſt für den Ackerbau Vortheile verſchaffe, indem man gewahr ward, daß diejenigen Felder, worauf das Vieh geweidet hatte, durch den Dünger weit mehrere und beſſere Früchte hervorbrächten.

Lange hielten ſich die Menſchen in ſolchen Wohnungen auf, welche die Natur gebauet hatte, nämlich in Felſenhölen, unter dichten Bäumen u. ſ. w. Bald aber baueten ſie ſich ſelbſt Hütten von Erde, Baumäſten und Geſträuchen. Dieß iſt der Anfang der, in den heutigen Zeiten edlen und ſchönen Baukunſt.

Sobald die Menſchen für die Befriedigung der nothwendigen Lebensbedürfniße geſorgt, ſich nach und nach in größere und kleinere Geſellſchaften vereinigt hatten und in den Stand des geſelligen Lebens eingetreten waren, entſtand unter ihnen ein geſellſchaftlicher Vertrag, welchem die einzelnen Glieder ſich unterwerfen mußten und welchem kein Glied ungeſtraft entgegen handeln durfte. Man wählte aus ſeiner Mitte ein Glied, das Kraft und Anſehen genug hatte, für die Erhaltung der Geſellſchaft zu ſorgen, ihr Beſtes zu befördern, die Bedingniße des gegenſeitigen Vertrags unter allen Mitgliedern zu handhaben, die Uebertretungen deſſelben an den Schuldigen zu ahnden, den ruhigen Beſitz des Eigenthums für jedes einzelne Glied zu ſichern, und ſämmtliche Mitglieder bey feindlichen Anfällen habſüchtiger Nachbarn als Oberhaupt anzuführen und zu vertheidigen.

In dieſem Zuſtande des geſelligen Lebens fiengen aber die Leidenſchaften des Eigennuzes und des Ehrgeizes zu herrſchen an. Jener fachte in der Bruſt des Menſchen die Begierde an, begüterter und reicher zu werden als Andere; dieſer aber entflammte ſein Herz zu ausgezeichneten Thaten, um ſein Anſehen unter den Zeitgenoßen zu erhöhen, ſich Ruhm zu erwerben und ſeinen mächtigen Einfluß auf die Geſellſchaft zu begründen und zu verſtärken.

Dieſe beiden allgewaltigen Triebfedern menſchlicher Handlungen ſtifteten von jeher vieles und großes Unheil in der Welt Ungemäßigt und ausſchweifend — verurſachten ſie weit und breit umher Verwüſtungen und Jammer und Elend; wo die Menſchen, die ſich ihnen Preis gaben, wandelten, floßen Ströme Menſchenbluts und die Spuren ihrer Fußtritte waren — verheerete Felder, rauchende Wohnungen, blutende Leichname.

Ob gleich die Leidenſchaften des Eigennuzes und des Ehrgeizes, wenn ſie nicht in den gehörigen Schranken erhalten werden, für das Wohl der Menſchheit ſchädlich und verderblich werden können; ſo ſind ſie dennoch auch zugleich die mächtigſten Triebfedern bey den Menſchen geweſen, ihre geiſtige und körperliche Kräfte anzuſtrengen, um ſich vor Andern auszuzeichnen, ſich Reichthum, Ehre, Anſehen und Ruhm zu verſchaffen, und den Glanz ihrer Unternehmungen und ihrer Thaten noch auf die ſpateſte Nachwelt zu verbreiten. Die Helden des Alterthums trugen in ihrer Bruſt immerdar und überall den heißeſten Wunſch herum, ihren Namen unvergänglich zu machen.

Die meiſten Künſte, Wiſſenſchaften und Erfindungen ſind Wirkungen jener Leidenſchaften, die in der Bruſt des Menſchen — bald ſchwächer, bald ſtärker — unvertilgbar glühen und ihn zu

einer

einer gemeinnützigen, wohlthätigen und verdienſtvollen Thätigkeit anfeuern.

Der Ehrgeizige ließ jene ungeheure Steinmaßen auf einander aufthürmen und jene ſtolzen Pyramiden und Obelisken errichten, damit ſie noch nach Jahrhunderten und nach Jahrtauſenden den Ruhm vollbrachter Thaten verkünden.

Bald bemerkte die folgende Nachwelt, daß das Auge zwar jene erhabene Denkmäler menſchlicher Anſtrengung erblike, daß aber nicht nur der Nahme derer, welche ſie zu ihrer Verewigung errichten ließen, ſondern auch die Begebenheit, wodurch ihre Errichtung veranlaßet wurde, in den tiefen Strom der Vergeſſenheit dahin geſunken ſey.

Die Egyptier mochten ſchon ſehr frühzeitig darauf gekommen ſeyn, in weichen und geſchmeidigen Materien, z. E. Thonerde, Wachs u. ſ. w. Figuren zu bilden und darzuſtellen. Da in den damaligen Zeiten die Buchſtabenſchrift noch unbekannt war, ſo nahmen ſie den Meißel zu Hülfe und gruben in Stein Figuren von Thieren u. ſ. w. ein, welche, nach ihrer Meinung, die Perſon oder die That, deren Andenken ſie auf die Nachwelt bringen wollten, am beſten bezeichneten. Sehet den Urſprung der Hieroglyphen!

Die Hieroglyphenſchrift, deren Erfindung einige Gelehrte den Aethiopiern zuſchreiben, leitete wahrſcheinlich die Menſchen zur Bildgraberkunſt, (Skulptur, Caelatur).

So viel iſt gewiß, daß ſich die Egyptier, ein Volk, das ſich unter allen damaligen Völkern zu einem hohen Grade der Kultur emporſchwang, und bey welchem der Urſprung vieler Künſte aufzu-

aufzuſuchen iſt, der Hieroglyphenſchrift ſehr bald bedienten. Dieſe Schrift erhielt den Beynahmen der heiligen; ihre Kenntniß und ihre Auslegung war ein Eigenthum der Prieſter, welche ihre Zöglinge, die ſich dem Prieſterſtande weiheten, erſt nach überſtandenen vielen und ſchweren Prüfungen, dieſe heilige Schrift lehrten.

Zweytes Kapitel.

Geſchichte der Steinſchneidekunſt bey den Egyptiern.

Hatten es einmal die Egyptier in der Kunſt, auf Granit, Baſalt und andere Marmorarten Figuren einzugraben, zur Fertigkeit gebracht, ſo war auch zugleich die Kunſt erfunden, auf edle Steine und auf Metall zu graben.

Es iſt bekannt, daß die alten Egyptier zu ihren Kunſtarbeiten häufig den armeniſchen Stein (Lapis Lazuli) gebrauchten.

Die Steinſchneidekunſt erhob ſich bey den Egyptiern ſchnell zu einer nicht unbedeutenden Stufe der Vollkommenheit. Dergleichen geſchnittene Steine benüzte man zu Siegeln und zu Siegelringen, zum Puze und zum Schmuke des Frauenzimmers, zu Agrafen, Bracelets u. ſ. w.

Daß ſchon zuvor, ehe ſich noch Jakob mit ſeiner Familie in Egypten, dieſer Wiege vieler Künſte und Wiſſenſchaften, anſiedelte, Ringe zum Schmuke gehörten, erhellet daraus, daß

Tha-

Thamar den Fingerreif des Juda zum Pfande verlangte a). Pharao zog, nach dem Zeugniße einer alten Urkunde b), ſeinen Ring von ſeinem Finger und übergab ihn dem Joſeph.

Von den Egyptiern lernten die Juden die Steinſchneidekunſt, nur verbot es ihnen ihre Religion, Bilder in Steine zu ſchneiden. Daß ſie aber Namen in edle Steine ſchnitten, mögen folgende Beweiſe hinreichen. Es wird c) geſagt: „Die Israeliten machten zwey Onychſteine umhergefaſſet mit Gold, gegraben durch die Steinſchneider, mit den Namen der Kinder Israel.“ Man findet am angeführten Orte d) die verſchiedenen Arten edler Steine (zwölf an der Zahl) namentlich angegeben, worein damals ſchon geſchnitten wurde. Zulezt heißt es daſelbſt: „Die Steine ſtunden in dem Bruſtſchildchen nach den zwölf Namen der Kinder Israel, gegraben durch die Steinſchneider.“ Sogar die Namen der Künſtler ſind in dieſer alten Urkunde aufbewahrt worden und auf uns gekommen, indem man e) lieſet: „Siehe! ich habe mit Namen beruffen Bezaleel — — und habe ihn erfüllet mit dem Geiſte Gottes, mit Weisheit und Verſtand und Erkenntniß und mit allerley Werk — — — künſtlich in Stein zu ſchneiden. — — Und ſiehe! ich habe ihm zugegeben Ahaliab.“ Auch wird in dieſer alten Urkunde des Siegelgrabens ausdrüklich gedacht.

Geſchnittene Steine wurden aber nicht nur zum Schmuke der prieſterlichen Kleidung angewendet, ſondern ſie machten auch einen Theil des Puzes bey dem Israelitiſchen Volke überhaupt aus. Hievon findet man gleichfalls Zeugniße in der Bibel. Bey dem Jeſaias wird unter anderm weiblichen Schmuke

a) 1. Moſ. 38, 18. b) 1. Moſ. 41, 42. c) 2. Moſ. 39, 6. 14.
d) 2. Moſ. 28, 9. 10. 11. 21. 36. e) Jeſ. 3, 21.

Schmuke der Ringe a) gedacht. Nach einem ſpätern Zeugniße b) gab der König Antiochus ſeinem Freunde Philippus die Krone, den Mantel und den Ring u. ſ. w. Man erinnert ſich hiebey des verlohrnen Sohnes c), dem, nach ſeiner Zurükkunft, auf Befehl des erfreuten Vaters, ein Fingerreif an ſeinen Finger geſtekt werden ſollte. Noch zu den Zeiten des Apoſtels Jakobus d) kamen ſelbſt in die gottesdienſtlichen Verſammlungen vornehme Perſonen, mit Ringen geſchmükt.

Daß die Ringe nicht blos einen Gegenſtand des Luxus ausmachten, ſondern daß ſie in jenen Ländern ſchon in den damaligen Zeiten zur Sieglung der Briefe, Verträge, gerichtlicher Handlungen u. ſ. w. gebraucht wurden, erſiehet man aus folgender Stelle e): „Iſabel ſchrieb Briefe unter Ahabs Namen und verſiegelte ſie mit ſeinem Pitſchier.“ Auch die Könige in Perſien führten Siegelringe, denn wir leſen f): „Da that der König ſeinen Ring von der Hand und gab ihn dem Haman.“ — — „So ſchreibet nun ihr für die Jüden, wie es euch gefället, in des Königs Namen und verſiegelts mit des Königs Ringe.“ In der Bibel finden wir hievon noch folgende zwey Zeugniße. Die eine Stelle g) heißt: „Sie brachten einen Stein, den legten ſie vor die Thüre am Graben, den verſiegelte der König mit ſeinem eigenen Ringe und mit dem Ringe ſeiner Gewaltigen.“ Bey dem Jeremias wird geſagt a): „Wenn Chanja, der König Juda, ein Siegelring wäre an meiner rechten Hand u. ſ. w.“ Und im Sirach b) ſteht: „Wie wollen wir Sorobabel preiſen, der wie ein Siegelring an der rechten Hand war.“

Alle

a) Jeſ. 3, 21. b) 1. Maccab. 6, 15. c) Luc. XV, 22.
d) Jacob. II, 2. e) 1. Kön. XXI, 8. f) Eſther III, 10.
g) Daniel VI, 17.

Alle dieſe aus der Bibel genommene Zeugniße beweiſen, daß die Steinſchneidekunſt bey den kultivirteſten Völkern Aſiens ſchon in den älteſten Zeiten geblühet habe.

Die Künſtler Egyptens wählten zu Gegenſtänden für ihre Kunſtwerke die Bildniße der Götter und der ausgezeichneten und berühmten Helden, merkwürdige Thaten, erfochtene Siege u. ſ. w. Gewiſſe Steine formten ſie nach der Geſtalt von Skarabäen, ein Inſekt, das bey jenem Volke das Symbol der Sonne war, die alles befruchtet. Es betrachtete ſie überdieß als ein Emblem des Muthes. Dieſe Arten von Steinen waren nach der Meinung des Volks an ſich ſelbſt ſchon Schuzmittel gegen die Verhängniße des Fatums und gegen die Bosheit der Menſchen. Dieſe Steine waren in den Augen des Volkes — Gottheiten; es ſchmükte damit ſeine eigene Kleider und die der Prieſter. Dieſe aus- und einwärts geſchnittene Käfer ſind, wenn ſie ächt ſind, die älteſten Denkmäler der Steinſchneidekunſt. — Man findet aber auch Skarabäen, die mit hetruriſchen und griechiſchen Figuren und Charakteren bezeichnet ſind.

Drittes

a) Jerem. XXII, 24. b) Sirach XLIX, 13.

Drittes Kapitel.

Spuren der Steinſchneidekunſt in Afrika und Aſien.

Die Aethiopier ſchnitten, nach Herodots a) Zeugniß, mit einem ſcharfen Steine ihre Siegel; ſie hatten auch heilige Steine, in welche, wie Plinius b) meldet, das Bild des Jupiter Ammon mit einem Widderhorn geſchnitten war. Plato c) beſchreibt den Ring des K. Giges und des Darius, und Thucydides d) erzählt, „daß Xerxes ſeinem Sohne Artabaz befohlen habe, ſeinen Brief an den Pauſanias nach Byzanz, wo dieſer ſich damals aufhielt, zu befördern und ihm das Siegel zu zeigen.“ Der griechiſche Scholiaſt erinnert hiebey: „daß die Perſiſchen Könige, nach Einigen, das Bild des Königs, nach Andern das Bildniß des erſten Königs Darius, und nach noch Andern des Darius Pferd, durch deſſen Wiehern er zum König beſtimmt worden war, in ihrem Siegel gehabt haben.“

Ale-

a) Herodot. VII. (Polymnia) 68. (Edit. Basil. Hervag. 1557. fol.) pag. 240.)

b) Plinius Hist. Nat. L. XXXVII. c. X. sectio 60. (Edit. Bipont.) pag. 436. Hammonis cornu inter sacratissimas Aethiopiae gemmas, aureo colore, arietini cornu effigiem reddens promittitur praediuina somnia repraesentare.

c) Mariette citirt hier I. S. 5. den Politicum des Plato; ich habe aber darin keine ſolche Beſchreibung gefunden. Ueberhaupt iſt ſich auf ſeine Citaten nicht zu verlaſſen.

d) Thucydides lib. I. 71. 129. cap. XV. (Edit. Dukeri. Amst. 731. fol.) pag. 83.

Alexander, Ueberwinder des Königs der Perſer, bediente ſich des Siegels des Darius, wenn er Briefe nach Aſien zu ſenden hatte a). Nach den Zeiten des Xerxes ſollen die perſiſchen Könige mit dem Bilde der Rhobagune, der Tochter des Xerxes, geſiegelt haben b). Und damit man nicht glaube, als ob nur die Könige Siegelringe getragen hätten, leſe man nur den Herodot, welcher ſagt, daß jeder der Großen in Babylon ſeinen eigenen Siegelring gehabt habe c). Daß bey den Perſern in die Steine nicht nur Nahmen, ſondern auch Figuren geſchnitten geweſen ſeyen, beweiſen die perſiſchen geſchnittenen Steine, welche Winkelmann beſchrieben hat d).

Auch noch in ſpätern Zeiten behielten die Egyptier und die kultivirteſten Völker Aſiens ihre Vorliebe für geſchnittene Steine bey.

Als Lukull, ein Römer, der ſich wegen ſeiner Prachtliebe und wegen ſeiner großen Reichthümer vor Andern ſeiner Zeit ſo ſehr auszeichnete, nach Alexandrien kam, wußte ihm der König Ptolemäus, der einzig darauf bedacht war, ihm Gefälligkeiten zu erweiſen, kein köſtlicheres Geſchenk zu machen, als wenn er ihm einen in Gold gefaßten Smaragd darbot, in welchen des Königs Ptolemäus Bild gegraben war.

Kleopatra trug einen Ring, in deſſen Stein der Bacchus geſchnitten war. Die Schönheit der Künſtlerarbeit entzükte einen griechiſchen Dichter und begeiſterte ihn zu einem niedli-

a) Curtius VI. 6. (Edit. Bipont.) I. 61. 62. Literas quoque, quas in Europam mitteret, ueteris annuli gemma obsignabat; iis, quas in Asiam scriberet, Darii annulus imprimebatur.

b) J. Phil. Siebenkees Archäologie. II. 464.

c) Herodot. lib. I. (Clio) (Edit. Bas. Hervag. 557. fol.) pag. 41.

d) Winkelmann Geſch. der Künſte. S. 73. 74.

niedlichen Epigramm, das die griechiſche Anthologie aufbewahrt hat *).

„Wonnetrunken bin ich — in den Amethyſt
geſchnitten von künſtlicher Hand.
Durch Kunſt gebildet aus Stein —
bin ich der Kleopatra heiliges Kleinod.
An dieſer Königin Hand
muß ſelbſt der trunkne Lyäus nüchtern erſcheinen.“

Viertes Kapitel.

Von der Steinſchneidekunſt bey den Hetruriern.

Hetrurien trieb einen ausgebreiteten Handel mit Egypten, Phönizien und andern Ländern des Orients. Dieſe Verbindung verſchafte den Hetruriern die Kenntniß derjenigen Künſte und Wiſſenſchaften, welche bey jenen Völkern längſt einheimiſch waren. Unter andern erlernten ſie wahrſcheinlich von den Egyptern die Kunſt, in edle Steine zu ſchneiden.

Mneſarchus, der Vater des Philoſophen Pythagoras, dem man Hetrurien zum Vaterlande giebt, übte die Steinſchneidekunſt aus.

Gori

*) Εἰμὶ μέθη τὸ γλύμμα σοφῆς χερὸς, ἐν δ᾽ ἀμεθύσῳ
Γέγλυμμαι. Τεχνης δ᾽ ἡ λίθος ἀλλοτρίη.
Ἀλλὰ κλεωπάτρης ἱερὸν κτέαρ. ἐν γὰρ ἀνάσσης
Χειρὶ θεὸν νήφειν καὶ μεθύουσαν ἔδει.
Anthologia Gr. Epigr. IX. lib. IV. cap. XVIII.

Gori a) behauptet, daß die Hetrurier von den Egyptiern dieſe Kunſt gelernt haben, und zwar aus dem Grunde, weil die geſchnittenen Steine der Egyptier und der Hetrurier ſowohl in Anſehung der Wahl der Gegenſtände, als auch in Anſehung der Manier ihrer Behandlung einander ähnlich ſind. Beide Völker harmoniren im Geſchmak der Zeichnung und in der Arbeit ſelbſt. Mariette iſt der nämlichen Meinung, und führt b) den neuen Grund an, daß nämlich die meiſten hetruriſchen Steine, wie die egyptiſchen, Skarabäen wären, welche auf ihrer erhabenen und gewölbten Seite einen Käfer darſtellten. Winkelmann aber verſichert c), daß die Skarabäen, welche auf der flachen Seite eine egyptiſche Gottheit darſtellten, nicht altegyptiſch, ſondern aus ſpätern Zeiten wären.

Herr Geh. Juſtizrath Heyne in Göttingen d) glaubt, die Hetrurier hätten zwar die aus Skarabäen geſchnittenen Steine aus Egypten erhalten, das Schneiden aber zuerſt ohne alle Muſter verſucht, in der Folge ſich erſt nach den Egyptiern gebildet, und endlich die Egyptier, ihre Lehrmeiſter, ſogar übertroffen.

Da faſt alle hetruriſche Steine Löcher haben, durch welche man Fäden ziehen kann, ſo folgert Gori e) daraus, daß man ſie als Talismane (Amulette) am Halſe und an den Armen getragen habe. Mariette widerſpricht f) ihm aber, und behauptet, die Hetrurier hätten auch Steine zu Ringen geſchnitten.

Die

a) Gori im Museo Etrusc. p. 431.

b) Mariette I. 8. 9.

c) Winkelmanns Geſch. der Kunſt. S. 59.

d) Götting. Gel. Anz. vom J. 1773. S. 1125. 1126.

e) Gori Museum Etrusc. p. 431.

f) Mariette I. 9. 10.

Die Anzahl der hetruriſchen geſchnittenen Steine, die noch vorhanden ſind, iſt nicht groß. Es iſt oft auch ſehr zweifelhaft, ob diejenigen Steine wirklich hetruriſch ſind, die man als ſolche aufführt.

Gori hat eilf Stüke für wahrhaft hetruriſch gehalten; dennoch hat Mariette *) es gewagt, über die Steinſchneidekunſt der Hetrurier ein Urtheil zu fällen. Die Figuren auf den hetruriſchen Steinen, ſagt er, ſind übertrieben lang und ſehr hager. Man wünſchte in ihren Bewegungen mehr Leben, und in ihren Stellungen mehr Freyheit und Ungezwungenheit zu ſehen. Keiner Grazie Hauch mildert den ernſten Charakter der Figuren und die rauhe Manier des Künſtlers. Mehrers hievon wird noch weiter unten geſagt werden.

Fünftes Kapitel.

Von der Steinſchneidekunſt bey den Griechen.

Die Egyptier waren auch die Lehrmeiſter der Griechen in der Steinſchneidekunſt. Sie, welche einen Plato mit den Grundſäzen der Weisheit bekannt machten, als er zu ihnen wanderte, um ihr Schüler zu werden, — ſie, welche den Griechen ihre Geſeze mittheilten, um ſolche in ihr Vaterland zu verpflanzen, — ſie lehrten den Griechen auch die Kunſt, in Stein zu ſchneiden, und überlieferten ihnen die Werkzeuge, vermittelſt deren dieſe Kunſt ausgeübt werden kann. Die Schüler übertrafen in der Folge ihre Lehrmeiſter; ja, ſie erhoben dieſe Kunſt zur höchſten Stufe der Vollkommenheit.

Sie

*) Mariette I. 72.

Sie hatten in dieſer Kunſt viele vortrefliche Meiſter, welches die groſſe Menge ſchöner griechiſcher Steine beweiſet. Auf vielen ſtehen die Nahmen der Künſtler; noch mehrere aber haben keine Nahmen. Nur von ſehr wenigen Meiſtern weiß man die Zeit genau, wann ſie gelebt und gearbeitet haben.

Den erſten rauhen griechiſchen Styl bemerkt man auf einem noch vorhandenen geſchnittenen Karneol mit einigen Larven. Einer der älteſten Steine iſt ein Karneol, welcher den ſterbenden Othryades von Sparta nebſt mehreren verwundeten Soldaten vorſtellt. Die Begebenheit fällt wahrſcheinlich in das J. d. W. 3244. Es iſt aber unbekannt, wie bald oder ſpat nach dieſer Begebenheit die Arbeit verfertigt worden iſt. Obgleich die Arbeit gut ausgeführt und es den Figuren nicht an Ausdruck fehlt, ſo iſt doch nicht zu läugnen, daß die Zeichnung ſteif und platt, und die Stellung gezwungen und ohne Anmuth iſt. Dieſer Stein befindet ſich in dem ehemals Stoſchiſchen, jezt Königl. Preußiſchen Kabinete.

Zu den älteſten namentlich bekannten griechiſchen Steinſchneidern gehören folgende.

Hejus, deſſen Zeitalter nicht mit Gewißheit beſtimmt werden kann, zeigt an ſeiner hohlgeſchnittenen Diana mit einem Hirſch noch die Egyptiſche Manier. Man hat aber nur eine Paſte davon.

Theodor von Samos, der zugleich ein Bildhauer war. Er ſchnitt einen Smaragd, welchen Polykrates, Beherrſcher von Samos, der im J. der Welt 3459 ſtarb, in einem Ringe trug. Die eingeſchnittene Figur ſoll eine Leyer geweſen ſeyn. Plinius *) ſagt, daß es ein Sardonych geweſen und zu ſeiner Zeit

*) Sardonychem eam gemmam fuiſse constat: ostenduntque Romae, si credimus, in Concordiae delubro, cornu aureo Augusti dono inclusam, et nouissimum prope locum, tot praelatis, obtinentem. — Plinius Hist. Nat. L. XXXVII. 2. (Edit. Bipont.) V. 392.

Zeit noch in Rom gezeigt worden ſey, weil ihn Auguſt als Geſchenk dem Tempel der Concordia (Eintracht) geweihet hatte. Ja, es ſcheint aus des Plinius Worten zu erhellen, daß dieſer Stein noch zu ſeiner Zeit unverſehrt vorhanden geweſen ſey a).

Zur Zeit des Jsmenias von Theben (ungefähr hundert Jahre nach dem Polykrates) hat man, nach des Plinius b) Zeugniß, in Smaragde geſchnitten; er führt aber keine Meiſter an.

Phrygillus hat einen der älteſten und ſchönſten Steine geſchnitten, welcher den Kupido vorſtellt. Er ſizt auf der Erde, und hat eine offene Muſchel neben ſich liegen.

Der berühmteſte Künſtler dieſer Art war Pyrgoteles, welcher allein für würdig geſchäzt wurde, Alexanders des Großen Bildniß in Stein zu ſchneiden, ſo, wie nur ein Lyſippus (Polyklet) ſeine Büſte in Erz darſtellen und nur ein Apelles ihn malen durfte, wie ſolches Plinius c) und Apulejus d) bezeugen.

Die

a) Polycratis gemma, quae demonstratur, illibata intactaque est. — Plin. Hist. Nat. Lib. XXXVII. c. IV. (Edit. Bipont.) V. p. 393.

b) Ismeniae aetate multos post annos, apparet scalpi etiam Smaragdos solitos. — Plinius a. a. O. V. p. 393.

c) Alexander edixit, ne quis ipsum alius quam Apelles pingeret, quam Pyrgoteles scalperet, quam Lysippus ex aere duceret. — Plinius Hist. Nat. L. VII. c. 38. (Edit. Bipont.) II. p. 38. Vetuit (Alexander) in gemma se ab alio scalpi, quam a Pyrgotele non dubie clarissimo artis eius. — Plinius ibid. L. XXXVII. 4. (nicht 1. wie Köler a. a. O. S. 15. und Götz dem Mariette nachſchrieben) V. pag. 393.

d) Alexander edixit uniuerso orbi suo, ne quis effigiem regis temere

Die Steinſchneider in Cyrene, einer Kolonie der Griechen, wurden für die vorzüglichſten und geſchikteſten gehalten.

Kronius und Apollonides, welche zu den älteſten Künſtlern dieſer Art zu gehören ſcheinen, lieferten herrliche und bewundernswürdige Kunſtwerke. Vom Leztern iſt noch ein Stük eines Steines vorhanden, worauf ein liegender Stier dargeſtellt iſt.

Soſtratus war Steinſchneider und Bildhauer zugleich; man hat noch ſchöne Stücke von ihm. Plinius a) ſezt ihn in die Zeit Alexanders des Großen oder des Lyſippus. Diejenigen Stücke, welche man noch von ihm hat, ſind zwar klein, aber vortreflich gearbeitet. Eine Nereide auf einem Karneol, eine Siegesgöttin auf einer Kamee, und eine Siegesgöttin, welche einen Stier ſchlachtet, in einem Karneol, ſind noch vorhanden; die Leztere iſt ein ausnehmend ſchönes Kunſtwerk.

Auf den ſchönſten geſchnittenen Steinen findet man immer griechiſche Namen; ein ſicherer Beweiß, daß die beſten Künſtler in dem milden Schoße Griechenlandes gepflegt wurden. Baron von Stoſch hat in ſeinem Werke b) ſiebenzig Steine, auf denen die Nahmen griechiſcher Künſtler zu ſehen ſind, bekannt gemacht. Die Zahl der Künſtler ſelbſt beträgt acht und vierzig. Manche Alterthumsforſcher haben aber oft den Nahmen des

mere assimilaret aere, colore, caelamine: quin solus eam Polycletus aere duceret, solus Apelles coloribus delinearet, solus Pyrgoteles caelamine excuderet. — Apulejus in Floridis. (Edit. Bipont.) II. pag. 117.

a) Plinius Hist. Nat. L. XXXIV. c. XIX. (Edit. Bipont.) V. pag. 235.

b) Den Titel von des B. v. Stoſch Werk habe ich in der Vorrede angegeben.

des Steinſchneiders mit dem der Perſon verwechſelt, deſſen Bildniß der Stein darſtellt.

Man darf jedoch nicht glauben, daß alle griechiſche Steine gleich gut und vollkommen ſchöne Kunſtwerke ſeyen. Der Künſtler vom erſten Range giebt es in jedem Zweige der Kunſt immer nur ſehr wenige; daher ſind vollkommene Meiſterwerke immer nur in geringer Anzahl vorhanden. Hiezu kommt, daß die Talente der Künſtler mannigfaltig ſind. Einige zeichneten ſich durch Geſchiklichkeit in der Anordnung und Erfindung des Ganzen aus; Andere wußten ihren Figuren die angemeſſenſten Stellungen zu geben und das genaue Verhältniß der Umriſſe zu treffen; wieder Andere verſtanden die Kunſt, die Seele der Figur kennbar auszudrücken. Einige trafen die Aehnlichkeit der Bildniße glüklich; Andere waren geſchikt, den Figuren mit künſtlicher Hand Gewande umzuwerfen.

Sechstes Kapitel.

Von der Steinſchneidekunſt bey den Römern.

Die Römer, welche immer Kriege zu führen hatten, dachten wenig an ſchöne Künſte und Wiſſenſchaften. So lange ihre Regierungs-Verfaſſung republikaniſch war, machten ſie nur geringe Fortſchritte in der Malerey, Bildhauerey und Steinſchneidekunſt. Erſt alsdann, als ſie in Griechenland und Aſien eindrangen, bekamen ſie an verſchiedenen Zweigen der Kunſt Geſchmak. Sie wurden Zeugen von der hohen Achtung, mit welcher immer und überall geſchikten Künſtlern und ihren Kunſt-

werken gehuldiget wurde. Die Leztern wurden bald Gegenſtände ihrer Raubbegierde. Schildereyen, Statüen, geſchnittene Steine u. ſ. w. wurden, wo nur ihre Waffen ſiegreich waren, geraubt und nach Rom geſchleppt.

Die Künſtler lokten ſie durch Verſprechungen, mit ihnen nach Rom zu ziehen. Jene folgten den ſchmeichelnden Einladungen und vertauſchten ihr Vaterland mit Rom, wo ſich ihrem Ehrgeize und ihrem Eigennuz eine glänzende Ausſicht eröfnete, Geld zu verdienen, Ehre und Ruhm zu erwerben. Herr Waagamtmann von Murr a) verfertigte ein alphabetiſches Verzeichniß aller Steinſchneider, deren Nahmen auf ihren Kunſtwerken befindlich ſind. Man findet nur ſehr wenige römiſche Nahmen darunter.

Agathangelus und Agathopus ſchnitten den Kopf des Pompejus des Großen; beſonders hat der Leztere in Anſehung der Aehnlichkeit ein Meiſterſtük geliefert.

Dioskurides (griechiſch, in der Sprache der Römer Dioscorides, wie Plinius den Namen ſchreibt) ſiedelte ſich auch in Rom an, und ſchnitt das Bildniß des Kaiſers Auguſtus in Stein. Mit dieſem Kopfe des Auguſtus ſiegelten verſchiedene folgende Kaiſer, wie Plinius b) und Suetonius c) berichten. Die Steine, welche man vom Dioskurides

a) Bibliotheque de Peinture, Gravüre etc. (Frf. Lps. 1777. gr. 8.) I. 248. ff.

b) Dioscorides diui Augusti imaginem similem expressit, qua postea principes signabant. — Plin. H. N. L. XXXVII. c. 4. (Edit. Bipont.) V. pag. 393.

c) In diplomatibus, libellisque et epistolis signandis initio sphinge usus est (Augustus): mox imagine magni Alexandri, nouissime sua, Dioscoridis manu sculpta, qua signare insecuti quoque principes perseuerarunt. Sueton. in Vita Octavii Augusti. Sect. 50. (Edit. Bipont.) pag. 88. 89.

des hat, ſind in einer dreyfachen Manier geſchnitten. Einige ſind ganz ſeicht geſchnitten, wie der Merkur (Κριόφορος) a) in einem Karneol; die Figur iſt edel gezeichnet und gut dargeſtellt. Andere ſind ſehr tief geſchnitten, wie z. E. der Perſeus, des Jupiters und der Danae Sohn, auf einem Karneol b) und der herrliche Kopf des Mäcenas auf einem Amethyſt; wieder andere Steine ſind mäßig erhaben. Man hat von ihm auch einen Onych mit dem Herkules, wie er den Höllenhund bindet, und einen Karneol mit dem Diomedes.

Sein Nebenbuhler war Solon, welcher den Diomedes, zwar in einer andern Manier, aber doch gleich vortreflich, wie Dioskurides, ſchnitt. Außer mehrern ſchönen Kunſtarbeiten hat man von ihm auch die Köpfe des Herkules, der Meduſa und des Mäcenas.

Der Sohn oder Lehrling des Dioskurides, Eutyches, hat das Bild der Minerva in einen hohen und ſchildförmigen Amethyſt geſchnitten. Dieſes herrliche Kunſtwerk zeigt die drey Arten der erhabenen Arbeit, die runde, die halbrunde und die flache, in einer zu bewundernden Abwechſelung.

Aulus ſchnitt den jugendlichen Kopf des Auguſtus in einen Karneol. Die vortrefliche Zeichnung iſt gut ausgeführt. Von ſeiner groſſen Kunſt zeugt eine Venus in einem Sardonych. Man bewundert daran das Edle in der Zeichnung, das Sanfte an den Muskeln, das Weiche am Fleiſche und die Grazie der Stel-

a) Κριόφορος, Widderträger. Merkur hat von den Tanagräern dieſen Beynahmen erhalten, weil er ſie von der Peſt befreyte, indem er einen Widder auf ſeinen Schultern um ihre Stadtmauern trug.

b) Doch ſoll Dioskurides einen Verſtoß wider das Coſtüme (Uebliche) begangen haben, indem er dem Perſeus Beinſtiefeln gab, die zu den Zeiten des Perſeus noch nicht üblich waren.

Stellung. Vom Lucius (Leucius) hat man einen ſchönen Kopf der Poppäa Sabina, der zweyten Gemalin des Nero, und die Siegesgöttin, auf einem zweyſpännigen Wagen fahrend.

Evodus lieferte ein Meiſterſtück an dem Kopfe der Julia, einer Tochter des Titus Veſpaſianus. Die Kenner rühmen daran die Richtigkeit und Feſtigkeit der Zeichnung, die Schönheit des Fleiſches, die Zierlichkeit des Haarputzes, und die von großem Fleiße zeugende Ausführung.

In Rom blühete die Steinſchneidekunſt bis zur Regierung des Septimus Severus und ſelbſt noch bis in die Zeiten der Gordianer.

So lange Rom der Lehre ſeines Numa, daß man ſich zur Kenntniß des höchſten Weſens nur durch Nachdenken erheben, — und daß derſelbe nicht bildlich dargeſtellt werden könne, treu blieb, ſo lange enthielten ſich Roms Künſtler aller bildlichen Vorſtellungen deſſelben. Als aber die Römer in der Folge die Götter des Auslandes, beſonders der Egyptier, zu Schuzgottheiten annahmen und deren Verehrung geſezlich einführten, wurden ſie Sklaven des Aberglaubens und ließen ſich willig an ſeine ſchändliche Feſſeln anſchmieden.

Ihre Steinſchneidekünſtler wetteiferten gleichſam, die Vorſtellungen von Göttern, von ihren Thaten und Handlungen, von ihren Liebesgeſchichten u. ſ. w. zu vervielfältigen. Man faßte ſolche geſchnittene Steine in Gold und verſchönerte mit ihnen die Ringe, welche bald Gegenſtände des Luxus wurden. Man faßte ſie in Siegelringe, um damit zu ſiegeln. Man trug dieſe Ringe zum Schmucke an den Fingern, oft waren mehrere Finger mit Ringen gezieret. Die Siegelringe der Kaiſer u. ſ. w. worauf ihre Namen geſchnitten waren, wurden in eine Materie, welche färbte, getaucht, und anſtatt der Unterſchrift unter die Dekrete aufgedruckt. Man zierte mit ihnen die Bildſäulen der Götter und brachte ſie zur Ausſchmückung ihrer Tempel zum

Opfer

Opfer dar. Die Reichen und die Großen Roms ließen ihre Ringe nicht nur mit köſtlich geſchnittenen Steinen ſchmücken, ſondern ſie auch noch überdieß mit den ſeltenſten und ſchönſten Edelſteinen umher beſezen. Sie hatten Ringe von verſchiedener Schwehre für jede Jahreszeit; andere für den Winter, andere für den Sommer. So weit gieng der Luxus der Römer! — Antonin Heliogabal ließ ſogar ſeine Schuhe mit den ſchönſten geſchnittenen Steinen ſchmücken a).

Die tiefgeſchnittenen Steine gebrauchten die Alten zu Ringen, beſonders zu Siegelringen. Die erhaben geſchnittenen hingegen wandten ſie zum Schmucke an, z. E. zu Hals- und Armbändern, Leibgürteln, allerley Schnallen an den Gewändern und Kleidungen; mit ſolchen beſezten oder garnirten ſie das Gold- und Silbergeſchmeide, die Gefäße u. ſ. w.

An der Menge geſchnittener Steine hat auch der Aberglaube einen großen Antheil. Man eignete den Steinen eine magiſche Kraft zu; man wähnte, ſie gegen böſe Geiſter, Verzauberungen, ſchädliche Schlangenbiſſe u. ſ. w. gebrauchen zu können; man trug ſie als Amulette und Talismans b). Zu ſolchen Steinen gehörten vorzüglich die Agathe, die Jaspis u. a. m. Dem Meduſenkopfe ſchrieb man beſonders die Kraft zu

a) Habuit in Calceamentis gemmas et quidem scalptas quod risum omnibus mouit, quasi possent sculpturae nobilium artificum uideri in Gemmis, quae pedibus adhaerebant. — S. Lampridius im Leben dieſes Kaiſers c. 23. (Edit. Ald. 1519. 8.) pag. 112. b.

b) Talisman ſtammt vom Hebräiſchen Worte Tſelem (Bildniß) her, woraus die Araber, durch Verſezung des zweyten Buchſtaben, Talisman bildeten; die Griechen nannten dieſe Arten von Figuren Periapten, weil man ſie am Halſe oder am Arme trug; die Römer nannten ſie Amulette.

zu, daß er Gefahren abwenden könne; daher findet man den Meduſenkopf ſo häufig in Steine geſchnitten.

Daß eine große Anzahl geſchnittener Steine bis auf unſere Zeiten gekommen iſt, kommt ferner daher, daß die Steine, wegen ihrer Leichtigkeit, von einem Orte zum andern gebracht werden können, und daß die Natur der Steine mehr, als jedes andere Denkmal, widrigen Zufällen z. E. der Zeit, der Luft u. ſ. w. zu widerſtehen vermag.

Zu den Siegelringen wählte jeder Römer ſeinen Lieblingsgegenſtand. Julius Cäſar, welcher durch den Aeneas von der Venus abzuſtammen wähnte, ließ auf ſeinen Siegelring das Bild der Venus mit einem Wurfſpieß bewaffnet, graben. Auguſt hatte zu Anfang ſeiner Regierung einen Sphynx in ſeinem Ringe, nachher aber, als die Spötter dieſes Sinnbild ins Lächerliche zogen, den Kopf Alexanders, und endlich ſein eigenes Bildniß, worin ihm ſeine meiſten Nachfolger nachahmten. Das Siegel des Pompejus ſtellte einen mit einem Schwerdte bewaffneten Löwen dar, und das Siegel des Mäcenas einen Froſch; Nero hatte auf ſeinem Siegel den Apollo oder Marſyas. Galba behielt das Siegel ſeiner Vorfahren bey, nämlich einen Hund auf dem Vordertheil eines Schiffes. Cneus Scipio, unwürdig des Namens Scipio, führte in ſeinem Siegel das Bildniß ſeines Vaters, Scipio des Afrikaners. Auf dem Siegel des Kaiſers Commodus ſah man das Bildniß der Marcia, ſeiner Maitreſſe, unter der Figur einer Amazonin. Die Marcianiſche Familie in Rom führte den Kopf Alexanders im Siegel. Sulla, ſtolz auf die Gefangennehmung des Jugurtha, ließ zum Aerger des Marius auf ſein Siegel graben, wie hm der König Bochus jenen unglüklichen Fürſten auslieferte.

Jeder

Jeder, der das Vermögen dazu hatte, durfte einen Ring tragen, und in deſſen Stein ſein Bildniß und ſeine Thaten graben laſſen. Wenn ein Athlet oder ein anderer im Kampfe geſiegt oder ein Soldat im Krieg eine Heldenthat verrichtet hatte, ſo ließ er ſolches in einen edlen Stein graben und dieſen in einen Ring faſſen, den er beſtändig zum Andenken trug. Die Epikurer trugen in ihren Ringen das Bildniß des Epikurs; der Freund hatte das Bildniß ſeines Freundes im Ringe; die Schüler das Bildniß ihres Lehrers. — Nun wird man ſich nicht mehr über die große Menge der Steine wundern.

Uebrigens iſt zu bemerken, daß die Römer in ihrer Sprache kein eigenes Wort für das griechiſche δακτυλιογλυφος (Steinſchneider) hatten. Scaurus, Pompejus, Julius Caeſar, Marcellus und andere Römer hatten zwar Sammlungen geſchnittener Steine, aber man hatte kein eigenes Wort dazu, ſondern man gebrauchte das griechiſche Wort δακτυλιοθηκη.

Siebentes Kapitel.

Von der Steinſchneidekunſt bey den europäiſchen chriſtlichen Nationen.

Die erſten Chriſten verabſcheueten und vermieden ſorgfältig alles, was nur immer dem Heidenthum ähnelte. Doch erhellet aus dem Briefe des Apoſtels Jakobus (2, 2). daß in die Verſammlungen der Chriſten oft Perſonen kamen, welche goldene Ringe trugen. Clemens von Alexandrien ermahnte ſie, auf ihren Siegelringen die Symbole ihrer Religion

dar-

darſtellen zu laſſen. Daher findet man ſehr häufig auf ihren Siegeln das Monogramm von Jeſus Chriſtus, eine Taube, einen Fiſch, einen Anker, eine Leyer, die Arche Noah, das Schif, den heiligen Petrus, die Mutter Gottes u. ſ. w. Man hat aus dem neunten Jahrhundert einen Sardonych von zwey Farben; auf der rechten Seite ſieht man die Maria mit einem Schleyer auf dem Kopfe, mit ausgebreiteten Händen, mit der Beyſchrift: „M—P. Θ—V.“ (d. i. ΜΑΘΗΡ ΘΕΟΥ. Mutter Gottes); auf der linken Seite iſt ein Kreuz mit den abgekürzten Worten: „ΚΕΒ ΛΕΟΤΙ ΔΕCΠΟΤ. d. i. ΚΥΡΙΕ ΒΟΗΘΕΙ ΛΕΟΝΤΙ ΔΕCΠΟΤΗ. Herr, hilf dem Deſpoten Leo). Dieſer war Flavius Leo, Sohn des Kaiſers Baſilius aus Macedonien und ſeiner Gemahlin Eudoxia, welcher im Jahre Chriſti 870 gekrönet wurde. Er iſt in der unten*) angeführten Schrift abgebildet und beſchrieben worden.

In den folgenden Zeiten, da es an künſtlichen Steinſchneidern mangelte, trug man kein Bedenken, zu Siegeln alte geſchnittene Steine zu gebrauchen. So war das Siegel des Pipins ein Indiſcher Bacchus, und das Siegel Carls des Großen ein Jupiter Serapis.

Man gebrauchte ſogar in der Folge antike geſchnittene Steine zur Auszierung der heiligen Bilder in Kirchen und Kapellen; man ſchmükte mit ihnen die Reliquien der Heiligen u. ſ. w.

---

*) Veteris Gemmae ad Chriſtianum usum exscalptae explanatio etc. Romae. 1732. 1½ in 4.

Achtes Kapitel.

Von der Steinſchneidekunſt in Italien.

Der Verfall des orientaliſchen Reichs zog auch den Verfall der ſchönen Künſte und Wiſſenſchaften nach ſich. Im fünfzehnten Jahrhundert, als Konſtantinopel von den Türken (a) erobert ward, flüchteten ſich die großen Künſtler und Gelehrten nach Italien, ſuchten hier eine Freyſtätte auf, um ſich der Tyranney der Türken, ihrer neuen Beherrſcher, zu entziehen. Unter jenen waren auch Steinſchneider, deren Kunſtwerke in die Zeiten der Päpſte Martin V. und Paulus II. fallen. Vorzüglich aber war Lorenz von Medicis, mit dem Zunamen der Prächtige, der Vater der Künſte und Wiſſenſchaften, auch Wiederherſteller und Beförderer der Steinſchneidekunſt. Er, der eine beſondere Vorliebe für Alterthümer hatte, ſammelte, außer alten Handſchriften, bronzenen und marmornen Statuen u. ſ. w. auch koſtbare alte geſchnittene Steine. Er theilte die vorzüglichſten Stücke den Künſtlern ſeiner Zeit mit und ermunterte ſie, den ältern Künſtlern Griechenlandes nachzueifern. Daher findet man ſeinen Namen auf mehreren Steinen, die entweder ſein Eigenthum waren, oder die er auf ſeine Koſten hatte verfertigen laſſen.

Dona=

a) Bey den Mohamedaniſchen Arabern, Perſern und Türken wird zwar die Steinſchneidekunſt noch in den neueſten Zeiten ausgeübt, aber es dürfen keine Bildniſſe und Figuren, ſondern nur Namen und Sprüche aus dem Koran darein gegraben werden, weil die Erſtern die Religion verbietet.

Donatello gehört zu den erſten Nachahmern der Griechen und zu den Wiederherſtellern der Steinſchneidekunſt, ſo wie Marco Taſſini, welchen man aus der Inſchrift ſeines Grabmahls hat kennen lernen *).

Vorzügliche Talente in dieſer Kunſt zeigte ein Jüngling in Florenz, Namens Giovanni (Johann), daher ihn Lorenz von Medicis einem geſchäzten Künſtler zur Lehre übergab. Der Jüngling brachte es in kurzer Zeit ſo weit, daß er tiefe Figuren in Karneol ſchnitt und man ihm dann den Beynahmen delle Carnivole gab. Er wird allgemein für den Wiederherſteller der Steinſchneidekunſt in Italien gehalten. Seine ausgezeichnetſte Kunſtarbeit iſt das Bildniß des Girolamo Savonarola.

Ein gleichzeitiger Künſtler in dieſem Fache iſt Domenico de' Camei, ein Mailänder, welcher dieſen Zunahmen erhielt, weil er die vortreflichſten Cameen lieferte. Er ſchnitt erhaben und in die Tiefe. Sein Bildniß des Herzogs Lodovico Sforza il Moro, das er tief ſchnitt, gehört zu den beßten Arbeiten neuerer Künſtler.

Im ſechszehenten Jahrhunderte, unter der Regierung des Papſtes Leo X. ward die Kunſt, in Stein zu ſchneiden, immer höher und höher getrieben. Pier Maria di Peſcia, einer Stadt in Toſkana, war ein geſchikter und treuer Nachahmer der Alten.

Die Arbeiten des Michelino hatten das Gepräge der holdeſten und ſanfteſten Anmuth.

Mat-

*) Marcus Francisci Pauli Tassini Gemmarius sibi posterisque suis Faciendum curauit A. D. MCCCCLXXXXVI.

Matteo de' Benedetti in Bologna, geſt. am 26 Auguſt 1523, wird von ſeinen Landesleuten als ein guter Steinſchneider gerühmt.

Franceſco Francia, auch ein Bologneſer, Maler und Goldſchmid vom großen Rufe, ſchnitt auch auf feine Steine.

Marc-Attio Moretti lebte mit dem Vorhergehenden zu gleicher Zeit und in gleicher Stadt, und ſtand im Rufe eines guten Meiſters im Steinſchneiden.

Froppa mit dem Zunamen Caradoſſo, ein Goldſchmid aus Mailand, ließ ſich in Rom häuslich nieder und wurde zu den beßten Steinſchneidern ſeiner Zeit gezählet. Er hat um das Jahr 1500 die Bildniße einiger Kirchenlehrer in einen Diamant geſchnitten, welchen Papſt Julius II. für 22500 Kronen gekauft hat. Dieſes iſt deswegen merkwürdig, weil ſehr wenige — alte und neue — Steinſchneider Figuren in Diamanten geſchnitten haben, indem es wegen der Härte dieſes Steins ſehr ſchwer und folglich auch ſehr koſtbar iſt. Hiedurch werden zugleich Gorlaeus und Baron von Stoſch, wie auch Mariette, widerlegt. Die beiden Erſtern nahmen an, daß Jacopo di Trezzo am erſten verſucht habe, in Diamant zu ſchneiden; Mariette hielt den Clemente Birago (I. 90. 91. 130. 131.) für den Erſten, welcher in Diamant ſchnitt.

Franceſco Furnio, aus Bologna, war auch Goldſchmied und Steinſchneider zugleich. Es iſt aber zweifelhaft, ob nicht obiger Francia und dieſer Furnio eine und ebendieſelbe Perſon ſey.

Severo von Ravenna war zugleich Maler, Bildhauer und Steinſchneider.

Gio-

Giovanni Bernardi, geb. zu Caſtel-Bologneſe, ſchnitt in edle Steine und in Kryſtall. Man hat auch Schaumünzen von ſeiner Kunſt. Zuerſt arbeitete er für den Herzog Alfonſo von Ferrara. In der Folge gieng er, auf die Einladung des Paolo Jovio, nach Rom und genoß hier die Unterſtüzung der beiden Cardinäle Hipolito de' Medici und Giovanni Salviati; auch war er bey dem Papſte Clemens VI. bey dem er die Würde eines Stabträgers erhielt, und Kaiſer Karl V. beliebt. Lezterer ließ ihm hundert Piſtolen auszahlen für die Schaumünze, die er auf ihn verfertigte, als er ſich in Bologna die Kaiſ. Krone aufſezen ließ. Er wollte ihn überreden, ihm nach Spanien zu folgen; aber er konnte ſich nicht entſchließen, Rom zu verlaſſen. Von dieſen allen wurde er alſo für ſeine Kunſtarbeiten reichlich belohnet; aber am meiſten arbeitete er für den Kardinal Hippolyto und nach deſſen Tode, für den Cardinal Aleſſandro Farneſe. Zu ſeinen vorzüglichſten Kunſtwerken gehören die beiden Vorſtellungen vom Tityus, deſſen Herz der Geyer frißt, und der Sturz des Phaeton, beide in Kryſtall geſchnitten, und zwar nach den Zeichnungen des Michael Angelo. Um den Reſt ſeiner Tage in Ruhe und Bequemlichkeit zuzubringen, zog er ſich endlich nach Faënza Romagna zurück, wo er ſich eine häusliche Wohnung bauen ließ, und mit den ſchönſten Gemälden ausſchmükte. Er ſtarb im Jahre 1555. an Pfingſten, im 60ſten Jahre ſeines Alters, im Schooße ſeiner Familie.

Matteo del Naſſaro, aus Verona gebürtig, war einer der beſten Steinſchneider des ſechszehenten Jahrhunderts. Er hatte zu Lehrmeiſtern in dieſer Kunſt einen Nicolo Avanzi, welcher vortreflich zeichnete, und einen Galeazzo Mondella, welcher ſich in Rom durch die Schönheit ſeiner Cameen einen großen Ruhm erworben hatte. König Franz I. zog ihn nach Frankreich, dem er vieles ſeiner Arbeiten zeigte. Da er auch

auch ein guter Tonkünſtler war und vor dem König auf der Laute ſpielte, ſo erhielt er ſogleich einen Gehalt. Er lieferte aus ſeiner Kunſtwerkſtätte Cameen von verſchiedenen Arten. Er ſchnitt den Kopf der Dejanira auf einem Agat, woran die Kunſt bewundert wurde. Einen Stein, welcher ſich durch ſeine Farbe beſonders auszeichnete, benuzte er zum Bilde eines Löwen ſo meiſterhaft, daß eine rothe Ader, welche durch den Stein lief, das Anſehen gab, als ob die Haut an dieſem Orte friſch aufgeſchnitten wäre. In Kryſtall ſchnitt er eine Venus und einen Liebesgott, beide von hinten anzuſehen, zur Bewunderung aller, die dieſe Arbeiten ſahen. In einen Sardonych ſchnitt er eine Schlacht und entlehnte hiezu einige Ideen aus Raphaels Gemälde von Conſtantins Schlacht im Vatikan. Auch dieſe Arbeit iſt ein Meiſterſtück. In einer Fahne ſtehen die Buchſtaben: O. P. N. S. (Opus Nassarii Sculptoris, die Arbeit des Steinſchneiders Naſſaro). Er ſtarb 1547.

Gian Giacopo Caraglio (Caralius), gleichfalls aus Verona gebürtig, widmete ſich anfänglich der Kupferſtecherkunſt, brachte es auch darin ſehr weit, nachher aber ſchnitt er Schaumünzen und in edle Steine, ſowohl tief als erhaben. Er wurde vom K. Siegmund I. von Polen an ſeinen Hof berufen. Der Künſtler verdiente an dieſem Hofe viel Geld und ſandte große Summen nach Parma, indem er Willens war, nach Italien zurükzukehren und in ſeinem Vaterlande, in dem Schooße ſeiner Familie, ſeine Tage zu beſchließen. Man weiß aber nicht, ob er dieſes Vorhaben ausgeführet habe.

Valerio de' Belli, oder von ſeinem Geburtsorte (Vicenza) Valerio Vicentino genannt, ſchnitt gleichfalls Schaumünzen, aber auch in edle Steine, tief und erhaben, ingleichen in Kryſtall. Er arbeitete aber nicht nach eigenen

Erfin-

Erfindungen, ſondern nur nach antiken Steinen und nach Zeichnungen guter Meiſter, beſonders neuerer. Er arbeitete für die Päpſte Clemens VII. und Paul III. für den Kardinal Farneſe, und andere Große in Rom. Gegen das Ende ſeines Lebens gieng er in ſein Vaterland zurüke und genoß ein glükliches Alter. Er hatte eine ſtarke Sammlung von Schildereyen, Bildhauerarbeiten, Zeichnungen und Modellen. Er ſtarb im Jahre 1546. in einem Alter von 68 Jahren.

Marmita, der Vater, Lodovico Marmita, deſſen Sohn, waren beide geſchikte Steinſchneider. Den Sohn nahm der Kardinal Giovanni Salviati in ſeinen Dienſt.

Domenico di Polo, ein Florentiner, war ein Schüler des Giovanni delle Carnivole, und ſtarb in ſeinem Vaterlande 65 Jahre alt.

Luigi Anichini, aus Ferrara, lebte in Venedig und ſchnitt Schaumünzen und in edle Steine; ſeiner Tuſche wußte er eine ſanfte Zartheit einzuhauchen. Seine kleinen Arbeiten beurkundeten am meiſten ſein großes Kunſttalent; in ihnen war ſein Geiſt nicht zu verkennen; ſie zeugten auch von einer ſeltenen Genauigkeit.

Aleſſandro Ceſari, il Greco genannt, wahrſcheinlich von Geburt ein Grieche, übertraf noch den Vorhergehenden, indem nicht nur ſeine Zeichnungen vortreflich und in edlerm, feinerm Geſchmake waren, ſondern auch die Ausführung und Darſtellung ſeiner Ideen von einer ſeltenen Kunſtgeſchiklichkeit zeugten. Eine geraume Zeit hindurch arbeitete er zu Rom, wo er in- und auf edlen Steinen mannigfaltige Gegenſtände bearbeitete, auch zu Schaumünzen, welche meiſt auf religiöſe Materien Bezug hatten, die Stempel ſchnitt. Seine Arbeiten hatten das Gepräge des Alterthums; man ſahe, daß er ſeinen Kunſtgeſchmak an den Antiken gebildet und veredelt hatte. Unter

ter Andern exiſtirt von ihm eine Medaille auf Papſt Paul III., deren Rükſeite Alexander den Großen darſtellt, wie er ſich vor dem Hohenprieſter niederwirft. Als ſie Michel Angelo erblikte, rief er bewundernd aus: „Höher kann die Kunſt ſich nicht ſchwingen; Niemand wird ſie zu übertreffen vermögen a).“ Vaſari, welcher dieſen Umſtand erzählt, war ſelbſt zugegen, als dieſes Urtheil gefällt wurde. Noch vorzüglicher iſt jedoch jener Karneol, welcher das Bildniß Heinrichs II. von Frankreich darſtellt, und worauf er ſeinen Nahmen als Meiſter griechiſch ſchnitt b). Er verfertigte auch eine Camee mit dem Kopfe des Lyſimachus. Der Kontour (Umriß) des Kopfs iſt tief geſchnitten und zeugt von einer auſſerordentlichen Kunſt. Auf der Rükſeite ſteht ſein Nahme gleichfalls, wie bey dem vorher angeführten Stück. Er ſchnitt tief und erhaben, meiſt Bildniße. Sein Meiſterſtück ſoll eine Camee mit Phocion's Kopfe ſeyn, wie Vaſari verſichert.

Gian Antonio de' Roſſi (Raſi), ein Mailänder, hielt ſich wahrſcheinlich zu Florenz auf, und lieferte, außer mehrern tiefen und erhabenen Arbeiten, beſonders eine große Camee mit den Portraiten des Herzogs Coſmo de' Medici, ſeiner Gemahlin und ihrer ſieben Kinder.

Gaſparo und Girolamo Miſuroni, aus Mailand gebürtig, ſchnitten tief und erhaben in Steine, gröſtentheils jedoch Gefäße und Geſchmeide.

Giacopo di Trezzo, auch ein Mailänder, ein berühmter Steinſchneider in Tiefem und Erhabenem. Er verfertigte für Philipp II. in Spanien das berühmte Tabernakel im Altar

a) „Ch'era venuta l'hora della morte nell'arte, non é possibile far meglio.“

b) ΑΛΕΧΑΝΔΡΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. (Alexander verfertigte es).

Altar der Kirche des Escurials. Man hielt ihn für den erſten Diamantſchneider, welches aber unrichtig iſt.

Die Ehre dieſer Erfindung ſchreibt man auch dem Clem. Birago, einem jungen Florentiner irrig zu, welcher am Hofe Philipps II. zu gleicher Zeit mit dem Giacopo di Trezzo lebte und die nämliche Kunſt trieb. Er ſchnitt z. E. auf Diamant das Bildniß des Dom Carlos, Infants von Spanien, welches dieſer unglükliche Prinz als ein Pfand ſeiner Liebe der Erzherzogin Anna, einer Tochter des Kaiſers Maximilian II, die man ihm zur Gemahlin beſtimmt hatte, zuzuſchiken Willens war.

Annibale Fontana, ein Mailändiſcher Bildhauer, geſtorben 1587, in einem Alter von 47 Jahren, zeichnete ſich auch als Steinſchneider aus und zwar in tiefer und erhabener Arbeit. Wilhelm, Kurfürſt von Baiern, ließ ſich von ihm mehrere Stüke in Kryſtall ſchneiden; unter andern ein Käſtchen, worauf mehrere Vorſtellungen geſchnitten waren, und für welches er dem Künſtler ſechstauſend Thaler auszahlen ließ.

Aus dem ſiebenzehnten Jahrhundert verdienen folgende Italiäniſche Steinſchneider angeführt zu werden. Andrea Borgognone, welcher vielleicht (nach dem Namen zu urtheilen) in Burgund gebohren wurde, lebte in Florenz. Er war ein guter Wappenſchneider, wohnte bey dem Großherzog und arbeitete für ihn um das Jahr 1670.

M. Paolo Rizzo (Rezzo) in Venedig, verdient eine Auszeichnung vor allen angeführten Künſtlern dieſer Zeit.

Adoni in Rom war hauptſächlich beſchäftigt, in einander geſchlungene Hände zum Zeichen der Treue erhaben in Stein zu graben. Dieſe Stücke fanden ſtarken Abgang, indem die Neuvermählten einander mit dergleichen Stücken Geſchenke zu machen pflegten.

Stefano Mocchi zu Florenz, und Suzan, genannt Rey, zu Rom, waren zu ihrer Zeit gleichfalls geſchäzt.

Miſeron, aus Mailand, arbeitete für den Kaiſer Rudolf II. Er iſt wahrſcheinlich einer der obigen Miſuroni (Girolamo und Gasparo) aus Mailand, welche zu Wien und Prag mit vieler Kunſt in edle Steine ſchnitten. Seine Söhne Ferdinando Euſebio und Dionyſio Miſeron, arbeiteten für den Kaiſer Leopold.

Francesco Maria Fabj, aus Venedig, arbeitete gleichfalls in Wien.

Auch im achtzehenten Jahrhundert erwarben ſich verſchiedene Künſtler dieſer Art in Italien Ruhm.

Flavio Zirletti (Sirletti) arbeitete in Rom bis 1737, da er am 15. Auguſt ſtarb. Seine Arbeiten nähern ſich den alten griechiſchen Stücken ſehr. Er ſchnitt die ſchönſten alten Statüen Roms in edle Steine a). Sein Meiſterſtük und eines ſeiner lezten Werke iſt ein Amethyſt, welcher die Gruppe Laokoons darſtellt; man findet darauf die Anfangsbuchſtaben ſeines Namens (Τ. Φ. Σ.). Zwey ſeiner Söhne, Franceſco und Raimondo, ſezten die Kunſt ihres Vaters in Rom fort.

Carlo Coſtanzi, Ritter, der Sohn eines Steinſchneiders, Giovanni Coſtanzi b), geb. im Auguſt 1703 in Neapel, nahm 1718 ſeinen Aufenthalt in Rom, und erwarb ſich hier Ehre, Würden und Ruhm. Er ſchnitt auch in Diamanten. So hat er im J. 1773 für einen nordiſchen Hof die Siegsgöttin auf einem von zwey Pferden gezogenen Wagen in einen Diamant geſchnitten,

a) Sirletti bediente ſich zu ſeiner Arbeit nicht nur des Rades, ſondern auch des Eiſens mit der Diamantſpize.

b) Giovanni Coſtanzi ſchnitt den Kopf des Nero in Diamant.

ten, welcher 38 Gran wog. Er erhielt den Chriſtusorden und den Orden des h. Johann von Lateran, welche ihm Benedict XIII. ertheilte.

Thomas Coſtanzi, ein Bruder des Vorigen, war auch ein Steinſchneider in Rom und ſtarb im J. 1747.

Domenico Landi lieferte auch gute Kunſtarbeiten dieſer Art in Rom. Er iſt aus dem Caſtell Stiappa, in der Dioces von Lucca, gebürtig.

Girolamo di Gasparo Roſſi (Raſi), aus Livorno, hat unter andern den Kopf des Apollo ſehr ſchön geſchnitten. Nach Solon ahmte er den Kopf der Meduſa in einem Chalcedon nach, ſo, wie deſſen Fauſtina in einem Carneol. Nach einem antiken Stein ſchnitt er auch eine Nereide.

Gioſeppe Toricelli, aus Florenz, näherte ſich in ſeiner Kunſt den Alten, ſezte auch die Namen griechiſcher Steinſchneider auf ſeine Arbeiten, welches nicht zu loben iſt, weil es die unedle Abſicht verräth, die Menſchen täuſchen zu wollen.

Noch verdienen aus dieſem Jahrhundert angeführt zu werden: Franc. Maria Gaëtano Ghinghio (geb. 1689), ein Florentiner, welcher in Dienſten der beiden lezten Grosherzoge vom Hauſe Medicis war und nachher in die Dienſte des Königs von Neapel trat; Bernabe und Franceſco Borghigiani (geb. 1727), beide Florentiner, und Lorenzo Maſini, ein Venezianer.

Neun=

Neuntes Kapitel.

Von der Steinſchneidekunſt in Frankreich.

Obgleich die deutſchen Steinſchneider nach den Italiänern den nächſten Rang verdienen, ſo wollen wir doch vorher noch die vorzüglichſten Künſtler des Auslandes hier anführen. Zuerſt von den Künſtlern Frankreichs!

Wir haben oben geſagt, daß K. Franz I. den Italiäniſchen Künſtler Matteo del Naſſaro nach Frankreich beruffen habe, wo auch derſelbe den gröſten Theil ſeines Lebens zubrachte.

Coldoré arbeitete unter den Königen Ludwig XIII. und Heinrich IV; man hat aber nur Köpfe von ihm, theils tief, theils erhaben geſchnitten. Mariette ſagt, dieſer Coldoré ſey auch mit dem Namen Julien de Fontenay belegt worden; Andere aber halten dieſe Namen für die Namen von zwey Perſonen.

Maurice, der Vater, von Geburt ein Mailänder (nach Mariette, ein Niederländer) arbeitete zu Rouen unter der Regierung Ludwigs XIII; hier wurde ihm ein Sohn gebohren, der ſeines Vaters Kunſt im Steinſchneiden noch übertraf. Der Vater wohnete eine Zeitlang in Paris, zog aber als Proteſtant, der Religion wegen, nach dem Haag, woſelbſt er 80 Jahre alt im J. 1732 ſtarb.

François Julien Barier (geb. 1680 in Paris, geſt. 1746), übte aus Neigung die Steinſchneidekunſt aus, ohne einen Lehr-

meiſter

meiſter gehabt zu haben. Seine Arbeiten zeugen zwar von Fleiß, aber auch vom Mangel am Talente, gut zu zeichnen.

Jean Baptiſte Certain, von Paris, beweißt in ſeinen Arbeiten eine ziemlich gute Hand; es fehlte ihm vielleicht nur an Gelegenheit, ſich auszuzeichnen. Er lieferte eine Kopie des Bacchanals, das unter dem Nahmen des Siegels des Michel Angelo bekannt iſt.

Jacques Gay, geb. zu Marſeille, übte ſich ſeit dem J. 1742 in Florenz und Rom nach Antiken und kopirte viele derſelben ſehr glüklich.

Conrad Müller, Steinſchneider in Strasburg, geſt. 1732. Er war von Lauf, einem Nürnbergiſchen Landſtädtchen, gebürtig und hatte einen Steinſchneider in Nürnberg, Nahmens Spangenberg *), zum Lehrer. Wenn er alſo gleich von Geburt ein Deutſcher war, ſo wollte ich ihn doch hier anführen, weil er ſeine meiſte Lebenszeit in Strasburg zubrachte und ſein Sohn ſich in Paris häuslich niederließ.

Johann Conrad Müller, des vorigen Conrad Sohn, geb. in Strasburg, wählte Paris zu ſeinem Wohnorte, wo ſeine Kunſtwerke Beyfall fanden.

Zehn-

*) Spangenberg, nicht Spanenberger, wie Mariette a. a. O. I. 147. ihn nennt.

Zehntes Kapitel.
Von der Steinſchneidekunſt in England.

Am ſpäteſten ward die Steinſchneidekunſt in England ausgeübt. Folgende Künſtler, die in London arbeiteten, mögen die vorzüglichſten ſeyn.

Carl Chriſtian Reiſen hatte einen Steinſchneider zum Vater, der von Geburt ein Däne war, und aus Holland mit König Wilhelm III. nach London gieng. Hier wurde der Sohn gebohren. Dieſer übertraf ſeinen Vater und arbeitete mit ſeltener Leichtigkeit. Er übereilte ſich aber im Arbeiten, wandte nicht den gehörigen Fleiß auf ſeine Kunſtwerke und ſuchte ſie — vielleicht des Gewinns wegen — zu vervielfältigen. Jedoch iſt ſein Stük, das den Schwediſchen König Karl XII. darſtellt, ſehr gut gerathen. Er ſtarb im J. 1725, als er ungefähr 40 Jahre alt war.

Claus, ein Schüler des Vorhergehenden, ſtarb im J. 1739.

Smart befand ſich im J. 1742 zu Paris; er arbeitete auſſerordentlich leicht.

Vom Seaton, einem Schottländer, hat man die Bildniße eines Pope, Inigo Jones und John Newton in Stein geſchnitten.

Vom Lorenz Natter, der eine geraume Zeit in London arbeitete, wird unten unter den Deutſchen mehr geredet werden.

Eilftes Kapitel.

Von der Steinſchneidekunſt in Deutſchland.

Die Handelsverhältniße, in welchen Deutſchland mit Italien ſtand, mögen die nächſte Veranlaſſung gegeben haben, daß auch unter den Deutſchen künſtliche Seinſchneider gefunden werden. Hiezu kommt, daß der deutſche Kaiſer Rudolf II. ein Liebhaber und Beſchüzer der Künſte war. Beſonders fand er Geſchmak an ſolchen Kunſtwerken, bey denen geſchnittene Edelſteine angebracht werden können. Man findet daher aus jenen Zeiten in dem kaiſerlichen Schaze zu Wien ſehr viele Vaſen und andere Kleinodien von Jaspis, Agathen, Kryſtall und andern noch koſtbarern Materien, woran die Arbeit zu bewundern iſt. Doch fehlt es den meiſten dieſer Kunſtwerke an ſchönen und edlen Formen. Sie ſind im Gothiſchen Geſchmak gearbeitet; wer den ſchönen und edlen Styl der Alten kennt, bleibt beym Anblik jener Koſtbarkeiten kalt und gleichgültig. Die deutſchen Steinſchneider waren gröſtentheils glüklicher in erhabener, als in tiefer Arbeit.

Die meiſten Arbeiten für jenen Kaiſer lieferten Lehmann und Miſeron.

Kaſpar Lehmann, Kammerdiener des Kaiſers, hatte das ausſchließende Privilegium, in Glas zu ſchneiden, weil er Maſchinen erfand, durch deren Hülfe das Glasſchneiden leichter und ſchneller gieng. Dieſer nämlichen Verfahrungsart bedient man ſich noch jezt in den Glasfabriken Böhmens, welche künſtlich geſchnittene Gläſer in ungeheurer Menge liefern.

Miſe-

Miſeron, welcher vielleicht von der Mailändiſchen Familie der Miſuroni, von denen oben geredet wurde, abſtammte, wurde geadelt und erhielt die Aufſicht über die kaiſerlichen Kunſtſchäze. Dionyſius Miſeron, ſein Sohn, folgte dem Vater in der Kunſt und im Amte nach. Er arbeitete hauptſächlich für den Kaiſer Matthias, welcher für ſeine Gallerien zu Wien und Prag herrliche Kunſtwerke durch ihn verfertigen ließ. Den Ferdinand Euſebius, Herrn von Liſow, den Sohn des vorigen Dionyſius Miſeron, beſtätigte Kaiſer Leopold in allen Ehrenſtellen und Würden ſeiner Vorfahren.

Chriſtoph Schweyger (nicht Schwaiger, wie Mariette ſchreibt I. 134.), ein Augsburger, erhielt den bedeutenden Nahmen des deutſchen Pyrgoteles. Die Hauptgegenſtände ſeiner Kunſtarbeiten waren Pettſchaffte und Bildniße. Er ſtarb 68 Jahre alt a). Sein Sohn, Hans, wird in gleicher Kunſt gerühmt.

Johann Kornmann war von Augsburg gebürtig, wohnte aber in Rom als Stempelſchneider des Papſts Urbans des VIII. in der Mitte des ſechszehenten Jahrhunderts. Anfangs war er ein Goldſchmied, legte ſich aber hernach auf das Boſſiren, auf erhabene Arbeit in Stein u. ſ. w. worin er vortrefliche Kunſtarbeiten geliefert haben ſoll. S. v. Stetten b) I. 500.

Con-

a) Dieſer Chriſtoph Schweyger war, nach v. Stetten I. 496. der beſte Künſtler unter vier Brüdern in der Hälfte des ſechszehnten Jahrhunderts. Büſching a. a. O. 89. macht den Kupferſtecher Lukas Kilian zu einem Steinſchneider, da er doch nur Chriſtoph Schweygers Portrait, das Johann von Ach gemalt hatte, in Kupfer geſtochen, Dominicus Cuſtos aber im J. 1600 herausgegeben hat.

b) v. Stetten, Geſchichte der Künſte ꝛc. in Augsburg.

Conſtantin Müller, ein Augsburger, war ein berühmter Goldſchmied und Steinſchneider. Er machte ſich vorzüglich bekannt durch ſeine Sammlungen Augsburgiſcher Wappen.

Philipp Chriſtoph von Becker, (geb. zu Coblenz um das J. 1675, geſt. 1743 am 8. Mai zu Wien), widmete ſich anfänglich der Goldſchmiedekunſt, nachher der Steinſchneidekunſt, als er in Wien mit Seidliz, einem geſchikten Steinſchneider, Bekanntſchaft gemacht hatte. Kaiſer Karl VI. erhob ihn in den Adelſtand. In Rußland, wohin er berufen war, das Siegel Peters I. zu ſchneiden, erhielt er große Gnadenbezeugungen. Als er dem Kaiſer ſeine Kunſtarbeiten zu zeigen gekommen war und derſelbe gerade zur Tafel ſaß, befahl der Kaiſer, noch ein Gedecke zu bringen und ließ ihn an ſeiner Tafel mitſpeiſen.

Gottfried Krafft, aus Danzig, war ein geſchikter Steinſchneider. Man nannte ihn zu Rom il Tedesco, weil ſein Name für die Italiäner zu ſchwehr auszuſprechen war. Mariette a) ſchreibt irrig ſeinen Namen „Graaftt."

Valentin Drauſch, ein Augsburger, Herzogl. Bayriſcher Edelſteinſchneider. Herzog Wilhelm, bey dem er in groſſem Anſehen ſtand, ließ ſich nicht nur von ihm ſelbſt viele ſchöne Arbeiten verfertigen, ſondern auch durch ihn bey andern Künſtlern in Augsburg beſtellen.

Heinrich Gottlob Lang, ein Augsburger, aber aus Dresden gebürtig, lernte ſeine Kunſt in Regensburg, und hat in erhabener Arbeit einige ſchöne Stücke von Portraiten und Figuren geſchnitten. Er ſchnitt auch Petſchaften in Stein.

Johann Anton Pichler (nicht Piheler, wie Mariette b) ſchreibt) war zu Brixen (Preſenon) in Tyrol (nach Lip-

a) Mariette I. 143. b) Mariette I. 152.

Lippert aus Steyermark) im J. 1700 gebohren, hielt ſich zu Rom auf, wo er nach marmornen Statüen ſchnitt. Die Anfangsgründe ſeiner Kunſt erlernte Pichler von Joſeph Ziegler, einem Böhmen. Er gieng nach Italien, zuerſt nach Neapel, und endlich ließ er ſich in Rom häuslich nieder. Hier erwarb er ſich den Ruhm, daß er der Erſte unter den daſigen Steinſchneidern ſey. Er ſchnitt nicht nur ins Tiefe, ſondern verfertigte auch Cameen. Unter den Leztern zeichnet ſich vorzüglich ſein Centaur aus, welchen der berühmte Abt Metaſtaſio in einem goldenen Ringe trug. Pichler hatte einen Sohn, der ihm nacheiferte.

Hübner, welcher in Dresden arbeitete, näherte ſich ſehr den Alten.

Georg Tobias Roſa, in Augsburg, Stein- und Siegelſchneider. Er iſt in Weißenburg 1743 gebohren, der Sohn eines bekannten Siegelſtechers daſelbſt, und hielt ſich lange Zeit zu Caſſel auf, wo er ſich nach Hedlingern bildete. Seine in Stahl und Stein geſchnittene Petſchaften, Wappen und Figuren ſind von vorzüglicher Schönheit. Er ſtarb 1784 im Mai. S. v. Stetten a. a. O. I. 497. Meuſel. a. a. O. I. 116. II. 182.

Ernſt Gottfried Salmusmüller (geb. 1700, geſt. 1771.) ein Augsburger, hielt ſich viele Jahre in Wien auf, ſchnitt viele ſchöne Pettſchaften in Stahl und Stein, und erwarb ſich dadurch Anſehen. In ſeinem hohen Alter gieng er nach Augsburg zurück, wo er bald hernach ſtarb.

Berez Abraham und Berez Joſeph, Vater und Sohn, (geb. 1745), Juden zu Homburg vor der Höhe. S. Meuſel's Künſtler-Lexikon II. 11.

Johann Georg Klette (Glett), Kurfürſtl. Sächſiſcher Hof- und Kabinets-Steinſchneider zu Dresden, geb. zu Suhl im Hennebergiſchen im J. 1720. Zu Frauenwalde im Thüringer

Walde

Walde erlernte er zuerſt bey Hartleb die Glasſchneidekunſt. Im J. 1743 kam er nach Dresden, und fieng an, die Steinſchneidekunſt für ſich ſelbſt nach Antiken zu ſtudieren. Seine Werke, die ſich in Kabineten groſſer Monarchen befinden, beſtehen gröſtentheils in Figuren nach antikem Geſchmacke, ſowohl erhaben als in der Vertiefung. Er verfertigte auch Wappen und viele erhabene Portraits. Eine ſeiner ſchönſten Gruppen befindet ſich in dem Herzogl. Meklenburgiſchen Kabinet. Dieſe aus vielen Figuren beſtehende Gruppe iſt auf einer in grünem Jaspis geſchnittenen Doſe befindlich. S. Meuſel a. a. O. 101.

Baweg, ein Böhme, arbeitete in Dresden und lieferte ſchöne, tiefgeſchnittene Steine, und erhaben oder als Cameen bearbeitet.

Aaron Wolf, ein Jude aus der Mark Brandenburg, hielt ſich im J. 1753 zu Livorno auf, wo er unter andern in einem orientaliſchen Stein eine Leda mit dem Schwane vortreflich ſchnitt.

Chriſtoph Labhart, Edelſteinſchneider zu Caſſel, geb. daſelbſt im J. 1741, erlernte die Kunſt, Edelſteine erhaben und tief zu ſchneiden, bey Peter Heß. Er trieb ſie 18 Jahre lang in London; von da kam er im J. 1780 nach Caſſel zurücke. Er verweilte aber nur 9 Monate lang daſelbſt und wählte hernach Offenbach zu ſeinem Aufenthalt. Dort blieb er bis im November 1782, da ſein Lehrmeiſter in Caſſel ſtarb, und er an deſſen Stelle berufen wurde. Unter vielen antiken und modernen Köpfen hat man von ihm die ganz ähnlich getroffenen und erhaben geſchnittenen Bildniße Kaiſer Josephs II. und Königs Friedrichs II. von Preußen. Er lieferte einen Kopf des Sokrates u. a. m. S. Meuſel a. a. O. 113.

Mörikoffer, Steinſchneider zu Bern, lernte bey Hedlinger. S. Meuſel a. a. O. 142.

Jo=

Johann Samuel Götzinger, Fürſtlich Anſpachiſcher Kammer-Medailleur zu Anſpach, geb. daſelbſt am 1. April 1734, lernte bey ſeinem Vater die Pitſchierſtecherkunſt, und das Medaillenſchneiden. Er ſchnitt aber auch in Glas und in Stein, und verfertigte Schwefel- und Glas-Paſten. S. Meuſel a. a. O. I. 44. II. 56.

Johann Heinrich Meil, Mahler, Kupferſtecher, Stahl- und Steinſchneider in Berlin; geb. zu Gotha am 29. Aug. 1729. Er ſchnitt Pittſchafte in Stein und Stahl. S. Meuſel a. a. O. I. 86. II. 134.

Johann Friedrich Müller, Stein- Stahl- und Münz-Stempelſchneider, wie auch Markgräflich Anſpachiſcher Kommerzienrath zu Anſpach, geb. zu Bayreuth am 27. Auguſt 1734. Er gravirte in das Tiefe Wappen, Deviſen u. d. gl. Seine erhaben geſchnittene Arbeiten ſind Cameen mit antiken Köpfen zu Ringen, Armbändern, Hemdknöpfen ꝛc. Auch erhaben geſchnittene und eingelegte Blumen und Bouquet-Arbeit von edlen Steinen, auf Tabatieren, Uhrgehäuſe, Etuis u. ſ. f. Dieſe Bouquetarbeit beſteht aus buntfarbigen Steinen, die nach ihren verſchiedenen Farben zuſammengeſezt werden. S. Meuſel a. a. O. I. 91.

Gottfried Benjamin Tettelbach (Dettelbach), Steinſchneider zu Dresden, geb. zu Friedrichsſtadt bey Dresden im J. 1750, Schüler des Kurſächſiſchen Hof- und Kabinets-Steinſchneiders Klett. Er arbeitete ſeit 1771 erhaben, und ſeit 1777 auch tief, Figuren, Köpfe, Portraite, Wappen und Pettſchafte im neueſten Geſchmacke. Zu ſeinen vorzüglichſten Basreliefs gehört das „Cachet de Michel Angelo“ von 14 Figuren; die Hauptfigur iſt fünfviertel Zoll hoch. S. Meuſel a. a. O. II. 234.

Friedrich Hecker, aus Sachſen bey Dresden gebürtig, einer der beſten Steinſchneider neuerer Zeit, hielt ſich in Rom auf, wo er auch im J. 1795 ſtarb.

Zwölf-

Zwölftes Kapitel.

Nachrichten von Lorenz Natter und ſeinen Arbeiten.

Lorenz Natter, der berühmteſte unter allen deutſchen Steinſchneidern, verdient ein eigenes Kapitel. Er war gebohren 1705 zu Biberach, einer ehemaligen Schwäbiſchen Reichsſtadt. Er erlernte, um dem Willen ſeiner Eltern gehorſam zu ſeyn, die Goldſchmiede- und Juwelierkunſt, begab ſich im J. 1724 in die Schweiz und trieb ſie hier 6 Jahre lang. Er wandte ſich hierauf nach Italien, dem Vaterlande der Künſte und der Künſtler, und gieng nach Venedig, wo er ſeiner erlernten Kunſt Abſchied gab, und ſich ganz der Steinſchneidekunſt weihete. Seine erſten Arbeiten in dieſer Kunſt waren aber nur Pettſchaften. Von hier gieng er nach Florenz, wo er vom berühmten Baron von Stoſch aufgemuntert wurde, antike geſchnittene Steine nachzuahmen. Um dieſem Rath beſſer folgen zu können, ſuchte er ſich eine hinlängliche Kenntniß der Alterthümer zu verſchaffen.

Mit Empfehlungsſchreiben des Großherzogs verſehen, wallfarthete er nach Rom, ſtudierte ein Paar Jahre hindurch in der Akademie der Künſte die Antiken, und wurde von dem damaligen Papſte geſchäzt und beſchenkt *). Von hier aus beſuchte er Neapel, wurde aber von dem Großherzog von Toskana nach Florenz zurükberufen. Nach einiger Zeit reiſete er über Livorno nach London,

*) Natter ſchnitt auf einem Diamant eine Vaſe. Wahrſcheinlich verfertigte er dieſe Arbeit in Rom.

London, wohin ihn die Herzoge von Devonshire und Marlborough, ſo, wie der Graf von Besborough einluden. Hier verheirathete er ſich im J. 1740.

Der Prinz von Oranien, nachmaliger Statthalter der vereinigten Niederlande, rief ihn im J. 1742 nach Holland, wo er ein Jahr lang verblieb.

Hierauf reiſete er in Geſellſchaft des Malers Marx Tuſchers, eines gebornen Nürnbergers *), nach Kopenhagen, wo er faſt ein Jahr lang für den König Chriſtian VI. arbeitete. Außer einer Schaumünze, ſchnitt er hier das Königliche Wappen zu Siegeln von verſchiedener Größe. Das kleinſte, welches mit der Grundſäule des Wappens und mit dem Elephantenorden verſehen, auch ganz blaſonirt war, machte an Größe nur den vierten Theil eines Zolles. Das Bildniß des Königs grub er auf verſchiedene Art. Eines ſeiner Meiſterſtücke, die er hier verfertigte, iſt ein Elephant in erhabener Arbeit auf einem orientaliſchen Jaspis von mannigfaltigen Farben, die er ſehr geſchikt zu benüzen verſtand.

Von Kopenhagen aus gieng er, in abermaliger Geſellſchaft des oben angeführten Marx Tuſchers, nach Stockholm, und von da im J. 1745. nach St. Petersburg. An beiden Orten erwarb ihm ſeine Kunſtgeſchiklichkeit Ehre und Ruhm.

Nach einem zweyjährigen Aufenthalt zu St. Petersburg, gieng er nach London zurücke, wurde aber im J. 1751. nach dem Haag auf das Neue berufen, wo er des Statthalters Wilhelm Gemahlin und ihrer beiden Kinder Bildniße — tief und erhaben — ſehr niedlich ſchnitt. Sein erſter Verſuch nach der Natur und zugleich

*) Natter ſchnitt das Bildniß ſeines Freundes, des Marx Tuſchers, in Stein, wie die Glaspaſte beweiſet, deren Winkelmann in ſeiner Description S. 568. Num. 98. erwähnt.

zugleich ſeine künſtlichſte Arbeit war das Bildniß der Statthalterin auf einer Camee, von einem ſehr ſchönen Onych, deſſen eyrunde Länge drey Zoll betrug. Das Geſicht iſt vorwärts gekehrt, und der Kopf hatte faſt ſeine ganze Proportion. In dem Haag ſchnitt er auch einen Stempel zu einer Schaumünze. Von hier aus unternahm er eine Nebenreiſe nach Dresden, wo er aber nicht lange verweilte, ſondern nach London wieder zurükkehrte.

Im J. 1756, ein Jahr nach dem Tode ſeiner Gattin, berief ihn der König von Schweden nach Stockholm, wo er mit dem damaligen Rußiſchkaiſerlichen Miniſter am Schwediſchen Hofe, von Panin, bekannt wurde.

Auf ſeiner Zurükreiſe nach London wurde ihm von den Staaten von Holland die Stelle eines Obermedailleurs angetragen, von ihm angenommen, auch eine Zeitlang beſorgt. Als aber im J. 1760. König Georg II. von Großbrittanien ſtarb, rief ihn die antiquariſche Geſellſchaft, deren Mitglied er ſeit 1754 war, nach London zurücke, um die Schaumünze auf die Krönung Georgs III. und ſeiner Gemahlin zu verfertigen.

Im J. 1762. erhielt er von dem Oberhofmeiſter des Großfürſten, von Panin, die Einladung, nach St. Petersburg zu kommen und ſich hier häuslich niederzulaſſen.

Weil ſeine ökonomiſchen Umſtände, durch einen erkauften, aber verlohrnen Prozeß bey dem Oſtindiſchen Hauſe, in Verfall gerathen waren, ſo nahm er die ehrenvolle Einladung an, trat dieſe Reiſe am 11. Jul. 1763. wirklich an und kam am 25. Sept. zu St. Petersburg an.

Allein die Reiſe hatte ein inneres Uebel ſeines Körpers, das ſchon mehrere Jahre verborgen lag, vermehrt; er ward ſchon am 30. September krank, muſte einige Wochen hindurch Tag und Nacht auf Stühlen ſchweben, bis er am 27. October

ſeinen

ſeinen Geiſt aushauchte. Bey der Leichenöfnung fand man zwey groſſe Polypen im Herzen. Büſching, dem man die Kenntniß von ſeinen Lebensumſtänden und von ſeinen Kunſtwerken *) zu verdanken hat, beſuchte ihn in ſeiner tödlichen Krankheit täglich ein paarmal und hielt bey ſeinem Sarge eine Standrede. — Natters hinterlaſſene Sammlungen von antiken geſchnittenen Steinen, von Abdrücken antiker Steine in Schwefel und Siegellak, von Schaumünzen, Büchern und Kupferſtichen, kaufte Herr v. Panin für den Grosfürſten um 1140 Pfund Sterling.

Natter beſaß, nach Büſching's Zeugniß, eine groſſe Kenntniß der griechiſchen und römiſchen Antiken, ein geſchärftes Kennerauge und eine geſchikte Hand. Er ahmte mit gröſter Sorgfalt die älteſten griechiſchen Steine nach, und traf die verſchiedene Art des Schnitts der alten Meiſter. Er kam unter allen deutſchen Steinſchneidern dem Styl der Alten am nächſten, ſo, daß er einige ſeiner Kopien für Originale hätte ausgeben können, wenn es ihm ſeine edle Denkungsart erlaubt hätte.

Zum Schluße noch eine Anekdote! Sein Buch: „Traité de la methode antique de graver en pierres fines, comparée avec la methode moderne, et expliquée en diuerses planches par Laurent Natter, Graueur en pierres fines. à Londres 1754.“ (kl. Folio) iſt auch ins Engliſche überſezt erſchienen. Er ließ das Werk auf ſeine Koſten drucken und wollte kein Exemplar unter zwey Guineen verkaufen. Viele Engländer wollten ihm nur eine Guinee zahlen. Hierüber aufgebracht, verbrannte er alle vorräthige Exemplare der Engländiſchen Ausgabe und zerkrazte zugleich die beſten Kupferplatten.

Drey-

*) Büſching's Abh. und Nachrichten aus und von Rußland. St. I. S. 207—220. — Büſching's Geſchichte und Grundſätze der ſch. Künſte und Wiſſenſchaften St. II. S. 91—99. — Obige Nachrichten ſind daraus entlehnt.

Dreyzehntes Kapitel.

Geſchichte der Steinſchneidekunſt und der damit verwandten Künſte in Nürnberg.

Der ſtarke Handelsverkehr, in welchem Nürnberg mit Italien und mit den vorzüglichſten Städten dieſes Landes mehrere Jahrhunderte hindurch ſtand *), gab ſehr wahrſcheinlich die Veranlaſſung, daß viele Bürger in Handelsgeſchäften nach Italien Reiſen unternahmen, und dadurch mit den daſigen Kunſtwerken aller Art und mit den vorzüglichſten Künſtlern bekannt wurden. Die Söhne reicher Bürger beſuchten die berühmteſten Univerſitäten Italiens, um ihre Studien auf denſelben fortzuſetzen und zu endigen; viele erhielten daſelbſt die akademiſchen Würden.

Hiedurch ward bey Vielen die Neigung zum Studium des Alterthums und der Antiken geweft, unterhalten und befriedigt. Einige Nürnberger, z. E. Chriſtoph Fürleger, Paul Praun, der Stifter des berühmten Prauniſchen Kunſtkabinets, Barthol. Viatis u. a. m. legten Kunſtkammern, wie ſie damals hießen, oder Kunſtkabinete an. Die Bekanntſchaft Nürnbergiſcher Künſtler mit den Antiken, die ihnen nun zu Theil ward, lokte ſie an, Italien ſelbſt zu beſuchen und aus der Quelle aller Kunſt zü ſchöpfen. Bereichert mit neuen Kenntnißen, neuen Ideen, neuen Kunſtfertigkeiten kamen ſie in ihr Vaterland

*) Roth, Geſchichte des Nürnbergiſchen Handels; IV Theile mit 1 Kupfer (Leipz. b. Böhme 1800. gr. 8.) I. 42. II. 35. 155. III. 271. u. a. m. O.

land zurücke, und verpflanzten die Steinſchneidekunſt und andere damit verwandte Künſte auf vaterländiſchen Boden. Bald wurden ſie hier gleichſam einheimiſch. Mehrere Jünglinge weiheten ſich den bildenden Künſten und einige derſelben machten nicht ganz unbedeutende Fortſchritte in denſelben. Dem durch den Handel erworbenen Wohlſtand einiger Reichsſtädte, z. E. Nürnbergs, Augsburgs, hatte die Kunſt ihr Emporblühen in Deutſchland vornehmlich zu verdanken. Beide Städte haben vor andern Städten Deutſchlands den Ruhm und die Ehre, daß aus ihrem milden Schooße Deutſchlands erſte und vorzüglichſte Künſtler hervorgiengen, welche in allen übrigen Gegenden Deutſchlands den Geſchmak an ſchönen und edlen Kunſtwerken verbreiteten. Der Stifter der deutſchen Kunſtſchule war ein Nürnberger, Albrecht Dürer, welcher im J. 1528 ſtarb.

Wir wollen hier ein — ſo viel möglich — vollſtändiges Verzeichniß Nürnbergiſcher Steinſchneider *) mittheilen. Wenn gleich einige derſelben keine Meiſter in der Kunſt waren, ſo beweißt doch ihre Menge, daß dieſe Kunſt nebſt den andern verſchwiſterten Künſten hier ſehr kultivirt wurde, daß es viele Liebhaber von Kunſtarbeiten dieſer Art hier gab, und daß Nürnberg von jeher faſt in jedem Zweige der Kunſt geſchikte Arbeiter hatte.

Ich halte es gewiſſermaßen für meine Pflicht, das Verzeichniß dieſer Art Künſtler ſo vollſtändig, als ich es zu thun vermag, bey dieſer Gelegenheit zu liefern, weil an keine vollſtändige und ausführliche Geſchichte der Künſte in Deutſchland,

 von

*) Mariette a. a. O. I. 144. und Kloß a. a. O. 34. machen den Nürnberger, Marx Tüſcher, zu einem Steinſchneider. Büſching aber widerſpricht (S. 92.) dem Mariette und behauptet, daß Tüſcher nicht in Stein geſchnitten habe. Hr. v. Murr hingegen ſagt (Litter. Bl. II. 147.), daß Tüſcher ſein groſſes Genie auch im Steinſchneiden gezeigt habe.

von ihrem Emporkommen an bis zu ihrem Wachsthum und bis zu ihrer Vollkommenheit, eher zu denken iſt, als bis von jeder vorzüglichen Stadt Deutſchlands eine Kunſtgeſchichte exiſtirt. Jeder Beytrag — beſtehe er auch nur in Bruchſtücken — wird daher dem Forſcher und Liebhaber der Kunſtgeſchichte willkommen ſeyn.

Es iſt bekannt, daß die Steinſchneidekunſt und Stempelſchneidekunſt ſehr nahe miteinander verwandt ſind. Viele Steinſchneider waren, beſonders in ältern Zeiten, auch zugleich Stempelſchneider. Ich will aber aus meinen handſchriftlichen Nachrichten nicht alle Eiſen- Stahl- und Stempelſchneider anführen, wenn gleich Manche derſelben auch in Stein geſchnitten haben mögen. Ich beſchränke mich nur auf ſolche, welche ausdrüklich als Steinſchneider in den Quellen, die mir zu Gebote ſtanden, angegeben werden.

Da die Steinſchneider in ältern Zeiten alle Arbeit, die ein Stein erheiſcht, von ſeiner Wahl und Bereitung an bis zu ſeiner gänzlichen Vollendung ſelbſt verrichteten; ſo belegten diejenigen, welche Nachrichten von Künſtlern niederſchrieben, die Steinſchneider bald mit dieſem, bald mit jenem Nahmen. Sie heißen oft Steinſchleifer, oft Diamantſchneider, oft Diamantpolirer, oft Rubinſchneider. — Ich werde daher am ſicherſten gehen, wenn ich, was die älteſten Zeiten betrift, wo die meiſte Dunkelheit herrſcht, von den mit der Steinſchneidekunſt verſchwiſterten Künſten einige Nachrichten vorausſchicke.

Unter dem J. 1387 und 1398. kommen folgende Eiſenſchneider (Eiſengraber, Stempelſchneider) vor. Fritz von Habeltzheim (auch Haboltzheimer), Hans Schüler, Stappfelſtain, und Erhart Sachs. Lezterer kommt in dem Pflichtbuch auch unter den J. 1424 und 1427. vor *).

In

*) Pflichtbuch Fol. CLIII. bey den J. 1398. 1424. 1427.

In dem hieſigen Bürgerbuche kommt bey dem Jahr 1458. Hans Neuburger als Steinpolirer vor; und bey dem J. 1473. Hans Diamantpolirer, welcher auf der Lorenzer Seite wohnte.

Die Rubinſchneider waren hier, ob ſie gleich Künſtler waren, dennoch zünftig, indem ſie im J. 1630. eine eigene Ordnung und zwey Vorgeher (geſchworne Meiſter) erhielten. Es folgt daraus, daß ihre Anzahl damals nicht gering geweſen ſeyn müſſe. Um das J. 1720. befanden ſich in Nürnberg noch vier Rubinſchneider. Der lezte Rubinſchneider hieß Lindner, welcher unten vorkommen wird. Mehrers hievon unter Claude de la Croix.

Nun will ich diejenigen anführen, welche bald Glasſchleifer, bald Glasſchneider heißen, und zwar chronologiſch. Wie die Kunſt des Glasſchneidens, welche hier eine zünftige Kunſt iſt und bey welcher ein Meiſterſtük gemacht werden muß, nach Nürnberg kam, will ich mit den Worten einer alten handſchriftlichen Nachricht erzählen.

„Dieſe Kunſt des Glasſchneidens iſt aus Italien gekommen. Caſpar Paulus, ein Glashändler, ſchikte einen ſeiner Jungen, Georg Schwanhard (welcher nachher durch ſeine Kunſt bey Kaiſern und Königen ſich groſſes Anſehen erwarb) nach Venedig, und ließ ihn dieſelbe auf ſeine Koſten lernen. Er blieb der berühmteſte, obgleich nachher mehrere wurden."

Georg Krig, Glasſchneider. Sein Portrait iſt in ſchwarzer Kunſt, in 8. vorhanden, und zwar vom J. 1583, in welchem Jahre er 54 Jahre alt war.

Am berühmteſten im Glasſchneiden war die Schwanhardiſche Künſtler-Familie, nämlich Hanns, Georg der Aeltere und Jüngere, und Heinrich, nebſt drey Schweſtern, die

Georgs

Georgs des Aeltern Töchter waren. Georg der Aeltere (geb. 1601, geſt. 1667.) erlernte das Zeichnen bey Philipp Walch, einem nicht unbekannten Mahler, und die Bildhauerey bey Chriſtoph Harrich. Um das J. 1618 begab er ſich nach Prag zu Caſpar Lehmann, dem Edelſteinſchneider K. Rudolphs II., welcher die Kunſt, in Glas zu ſchneiden, im J. 1609. wieder entdekt hatte. Er erlernte von ihm nicht nur das Glasſchneiden, ſondern auch zugleich das Diamantreiſen (sic). Als Lehmann im J. 1622. ledigen Standes verſtarb, erhielt er deſſen Verlaſſenſchaft mit dem Privilegium, das gedachter Kaiſer ertheilt hatte. Hierauf begab ſich Schwanhard wieder nach Nürnberg und ließ ſich hier häuslich nieder. Im J. 1652. gieng er auf Verlangen Kaiſers Ferdinand III. auf einige Zeit nach Prag, und im folgenden Jahre nach Regensburg, um allerley Zeichnungen zu Gläſern zu machen und den Kaiſer im Diamantreiſen zu unterrichten. Der Kaiſer ernannte ihn zu ſeinem Hoffaktor. Sein Bildniß hat J. C. Sartorius im J. 1693. in 4. in Kupfer geſtochen.

Heinrich Schwanhard (geſt. 1693.) beſaß in der Zeichen- und Perſpektivkunſt eine groſſe Geſchiklichkeit und übertraf daher alle, die vor ihm das Glasſchneiden getrieben hatten, ſelbſt ſeinen Vater. Keiner vor ihm brachte es insbeſondere in der Kunſt, die Figuren auf Gläſer erhaben zu ſchneiden, ſo weit als er. Nach 1670. erfand er die Kunſt, den Kryſtall einwärts und erhaben zu äzen, ſo, daß der Grund matt, jede Figur oder Schrift aber ganz hell erſchien. Zu dieſer Erfindung gab ihm ſeine Brille Veranlaſſung, die als ein weiches Glas ganz matt wurde, als von ungefähr Scheibewaſſer darauf gekommen war. Vermittelſt ſeines erfundenen Korroſivs bildete er vollkommene menſchliche Figuren, theils nakt, theils bekleidet, auch allerley Thiere, Blumen und Kräuter, ganz der

Natur

Natur gemäß. Sein Bildniß iſt in 8. in Kupfer geſtochen, worauf er Schwanert heißt *).

Stephan Schmidt, Glasſchleifer, war der Lehrer des folgenden Thomas Schmidts und des unten vorkommenden Steinſchneiders, Erhard Dorſch.

Thomas Schmid, Glasſchneider. Sein in Kupfer geſtochenes Portrait iſt vom J. 1675. in 8.

Hermann Schwinger (geb. 1640, geſt. 1683) brachte es ſchon in ſeiner früheſten Jugend, bey einer geringen Anweiſung im Zeichnen, ſehr weit. Dennoch muſte er bey ſeinem Vater, der ein Böttcher war, deſſen Handwerk erlernen. Allein nach einiger Zeit begab er ſich bey dem Glasſchneider, Stephan Schmidt, auf 5 Jahre in die Lehre, welchen er nachher weit übertraf. Auf Gläſer ſchnitt er oft Landſchaften mit einem ſo lieblichen Baumſchlag, daß jedermann ſich darüber verwunderte.

Nun kommen in chronologiſcher Ordnung die Siegelgraber und Steinſchneider, welche ich als ſolche angegeben gefunden habe. Um nicht zu weitläuftig zu werden, will ich die Bücher anführen, wo man mehrere Nachrichten von ihnen findet.

Hanns Müllenſteiner, Siegelgraber, lebte 1506, wie ſein Portrait in 12. bezeugt.

Marx Wurſter, Steinſchneider, geſt. 1526.

Albrecht Dürern macht Doppelmayr auch zu einem Eiſenſchneider; allein er war es vermuthlich nicht. Entweder er boſſirte, oder er ſchnitt in Speckſtein; hievon wurden Abgüße gemacht.

Daniel

*) S. v. Sandrart Teutſche Akademie Th. II. B. III. Kap. 24.

Daniel (nicht Heinrich) Engelhard (geſt. 1552) war zu ſeiner Zeit der berühmteſte Siegelgraber und Wappenſteinſchneider. Albrecht Dürer ſagte gegen Johann Neudörfer, daß er in Italien und in Deutſchland keinen künſtlichern Mann geſehen habe. Er wohnte in dem Ekhauſe in der Ziſſelgaſſe, rechts, wenn man zum Thiergärtner Thore in die Stadt geht; in dem gegenüber ſtehenden Ekhauſe wohnte Albrecht Dürer. Büſching a), Joh. Phil. Siebenkees b) und Andere machen ihn zu dem erſten und älteſten Steinſchneider Deutſchlands, der namentlich bekannt iſt.

Valentin Gollter, Wappen- und Steinſchneider in Nürnberg c).

Kaſpar Mundicka, Steinſchneider, geſt. 1568. So wird er angegeben auf ſeinem in Kupfer geſtochenen Bildniße, das G. F. (Fenizer) in ſchwarzer Kunſt, in Quartformat, verfertigte.

Johann Lang, Steinſchneider, geſt. 1582, nach ſeinem geſtochenen Portrait in ſchwarzer Kunſt in 16.

Claude

---

a) Büſching a. a. O. S. 89.

b) Joh. Phil. Siebenkees, Handbuch der Archäologie. Zweyte Abtheilung. S. 484.

c) Ich fand von ihm in einer alten Stadtchronik, welche bis zum J. 1558. gehet, folgende Anekdote: „A. 1557. d. 30. December hat man zu Nürnberg einen Wappenſteinſchneider Valentin Goltter genannt ausgeführt, und mit dem Schwerdt gerichtet, darum daß er ſich im Loch (im Stadtgefängniße) ſelbſt mit einer Schlaiſen hat umbringen wollen, nachdem er über 19 Wochen darinnen gelegen. Was er gehandelt hat, iſt allen Menſchen faſt in Nürnberg bewußt geweſen von wegen ſeines frommen Weibes Armott. In Summa wenn ein E. Rath ſeine vielen kleinen Kinder nicht angeſehen, ſo wäre er mit dem Feuer hingerichtet worden. Er wohnte bey dem Roſenbade.“

Claude de la Croix (Claudius von Kreuz, wie er ſich in der Folge ſchrieb) war aus Frankreich gebürtig und brachte im J. 1580. die Kunſt des Granatenſteinſezers nach Nürnberg. Er wird bald als Granatenſteinſezer, bald als Granaten-Roſenſezer, bald als Granatenſchneider, bald als Rubinſchneider, bald als Diamantpolirer in handſchriftlichen Nachrichten aufgeführt. Er wohnte hier auf dem Geiersberg und erwarb ſich mit dem Granaten-Roſenſezen und mit dem Edelſteinſchneiden ein groſſes Vermögen, welches er aber verbanquetirte und verſpielte, ſo, daß er in dürftigen Umſtänden ſtarb a). Er erlangte vom Magiſtrate in Nürnberg b) und vom Kaiſer Rudolph II. ein ausſchließendes Privilegium, daß ohne ſeine Einwilligung Niemand ſeine Kunſt treiben durfte. Nach ſeinem Tode vermehrte ſich die Zahl der berechtigten Granaten-Roſenſezer und Edelſteinſchneider ſo ſehr, daß ſie im J. 1606. eine Zunftordnung bekamen und wegen der Stümper im J. 1611. die Erlaubniß erhielten, auf ihre Werke neben ihrem Zeichen das Stadtwappen ſchneiden zu dürfen. Das Bildniß des Claudius von Creuz hat Zieger in Kupfer in 4. geſtochen.

Johann Paul von Creuz, Gürtler und Siegelſchneider (geb. 1636). Auf ſeinem Portrait in 4. ſteht das J. 1675.

Johann

a) S. Mart. Trechſels Beſchreib. des Johannis-Kirchhofs. S. 637.

b) Aus den Nürnbergiſchen Raths-Verläßen von den Jahren 1580. 84. 89. 94. 99. 1600. iſt folgende handſchriftliche Nachricht gezogen: „Claudius von Creuz, Burger und Granatenſchneider in Nürnberg, wird von E. E. Rath nicht allein wegen ſeines erfundenen Mühlwerks, darauf die Böhmiſchen Granaten geſchnitten werden, auf 8 Jahre lang, wie auch eines andern, darauf groſſe Geſchirr von Cryſtall und Jaſpis geſchnitten werden, wie auch wegen des Vorſezens der Granaten-Rößlein (Röschen) auf 10 Jahre lang die Befreyung gegeben, ſondern auch an den Kaiſer eine Fürſchrift um ein gleichmäßig Privilegium mitgetheilt.“

Johann von Creuz, Siegelſchneider. Auf ſeinem Portrait in 8. befindet ſich das J. 1675. angegeben.

Jakob Brauning (Bräuning) lebte um 1600. und war zu ſeiner Zeit ein groſſer Meiſter im Rubinſchneiden.

Georg Höfler (geſt. nach 1630) erwarb ſich den Beyfall aller Kunſtkenner, weil er Wappen und Figuren überaus rein, ſubtil und kunſtreich in allerley Steine ſchnitt. Das Portrait Friedrichs III., Kurfürſts von der Pfalz und Königs von Böhmen, hat er in Rubin, und das vollſtändige Wappen des Königs von Spanien, Philipps II, auf einen Diamant (welches etwas ſeltenes iſt)*) geſchnitten. Sein Sohn, Johann Philipp, machte ſich als Gold- und Silberarbeiter berühmt.

Matthäus Schaffer, des Raths zu Nürnberg Münz- Eiſen- Siegel- und Steinſchneider. Sein Schüler war der folgende Hermann Haffner vom J. 1652 bis 1658.

Hermann Haffner, des Raths zu Nürnberg Münz- Eiſen- Siegel- und Wappen-Steinſchneider (geb. 1637, geſt. 1691). Sein Bildniß hat J. F. Leonhart im J. 1667. in Kupfer geſtochen, und zwar in Fol. und in Quart. Auf beiden wird er ein Steinſchneider genennet.

Heinrich Haffner, verpflichteter Münz- Eiſen- und Wappenſteinſchneider (geb. 1660, geſt. nach 1732, am 1. Dec. in der Kirche, in der Betſtunde, ſchnell an einem Schlagfluße). Vom ältern Preisler wurde er im Zeichnen unterwieſen und von ſeinem Vater, Hermann, im Metall- und Steinſchneiden. Im J. 1666. wurde ſein Bildniß, als er erſt 6 Jahre alt war, in Kupfer geſtochen, und zwar in 12.

Chriſtian Moller, Edelſteinſchneider (geſt. 1674), war der Lehrer des Erhard Dorſch im Edelſteinſchneiden. Sein Portrait iſt in ſchwarzer Kunſt in 4. vorhanden.

Jacob

*) So drükt ſich die handſchriftliche Nachricht aus.

Jacob Lindner, Steinſchneider a), lebte um das J. 1733.

Erasmus Wolfgang Pünz, Münz- Eiſen- und Wappenſchneider, geſt. nach 1751. b)

Spangenberg c), Edelſteinſchneider, war der Lehrer des oben unter Frankreichs Künſtlern angeführten Conrad Müllers und des folgenden Erhard Dorſch. Er war aus Fürth bey Nürnberg gebürtig, ließ ſich aber am leztern Orte häuslich nieder. Mariette nennt ihn einen ſehr guten Steinſchneider, ſagt aber von ihm, daß er ſeine Kunſttalente durch eine ſehr ſonderbare und unregelmäßige Lebensart entweihet habe.

Erhard Dorſch, Wappenſteinſchneider (geb. 1649, geſt. 1712). Anfänglich widmete er ſich, nachdem er im Zeichnen eine groſſe Fertigkeit erlangt hatte, dem Glasſchneiden, das er im J. 1663. bey Stephan Schmidt erlernte. Nachher erlernte er von Mollern und Spangenberg die Kunſt, in Wappenſteine und andere Edelſteine zu ſchneiden. Zulezt trieb er blos das Steinſchneiden, worin er ſich auch vor vielen andern damals auszeichnete. Sein Portrait befindet ſich in der Blankiſchen Sammlung.

Chriſtoph Dorſch, des vorigen Erhard Sohn (geb. zu Nürnberg 1676 am 10. Julius, geſt. 1732 am 17. October), hatte ſonderbare Schikſale.

In

---

a) So wird er angegeben in Creuznacher's Beſchreib. des ſolennen Stückſchießens, das in Nürnberg im J. 1733. angeſtellt wurde. Er erhielt einen Gewinn von 10 Gulden.

b) Will's Münz-Beluſt. II. 143.

c) Spangenberg, nicht Spanenberger, wie Mariette I. 147. ihn nennt.

In ſeiner Jugend wurde er von ſeinem Vater in die Lateiniſche Schule geſchikt, diente nachher einige Jahre als Kellner, und wurde in der Folge ein Weinhändler. Als es ihm beym Weinhandel nicht glücken wollte, widmete er ſich dem Glasſchleifen, lernte täglich in zwey Stunden das Zeichnen und zwar vier Jahre hindurch, ob er gleich ſchon 31 Jahre alt war und bereits fünf Kinder hatte. Nachher ließ er ſich in der Geometrie unterweiſen, beſuchte die hieſige Malerakademie fleißig, gieng nach Altdorf, hörte hier Heiſters Vorleſungen über Anatomie, gieng auf einige Zeit nach Augsburg, um ſich im Steinſchneiden, wozu ihm ſein Vater Anleitung gegeben hatte, noch größere Geſchiklichkeit zu erwerben.

Als er nach Nürnberg zurük kam, und ſeinen Vater kränklich antraf, verfertigte er viele Stücke, worin er ſeinen Vater bereits zu übertreffen anfieng.

Er ſchnitt nicht nur Wappen in Stein, ſondern auch Portraits, die er ſogleich nach dem Leben, ohne einige vorher entworfene Zeichnung, ähnlich traf. Obgleich ſeine Stücke tief geſchnitten waren, ſo ſtellten ſich doch die darauf geſchnittenen Figuren, wenn man ſie gegen das Licht hielt, erhaben dar.

Er arbeitete den Antiken ſo ähnlich, daß man auch, nach einer bekannten Erzählung, mit den von ihm geſchnittenen Steinen die Welt betrogen, und ſie für groſſe Summen als ächte Antiken verkauft hat. Seine eigene Arbeiten, welche von ihm nach Italien verkauft worden waren, wurden ihm in der Folge als ächte antike Stücke zum Verkauf angeboten, aber von ihm als ſeine Arbeiten erkannt *).

Viele Stücke verfertigte er für das von Ebermayerſche Kabinet, das Baier und Reuſch beſchrieben haben. An ganzen

*) Köler Münz-Beluſt. XVII. 68—70.

ganzen Sammlungen wurden von ihm verfertigt: 1) alle Römiſche Kaiſer, vom Julius Caeſar an, bis zum Karl VI.; 2) das Habsburg-Oeſtreichiſche Haus, und zwar etlichemal; 3) alle Könige von Frankreich, dreymal; 4) alle Päpſte bis Benedikt XIII., dreymal; 5) alle Dogen von Venedig, einmal; 6) das Herzogl. und Kurfürſtl. Haus Baiern, einmal; und 7) alle Czaaren und Kaiſer von Rußland, einmal.

Zur Zeit des Jubelfeſtes der Univerſität Altdorf, im J. 1732, ſchnitt er die Bildniße der ſämmtlichen daſigen Profeſſoren freywillig in Achat, und zwar ſehr ähnlich. Bey ſeiner Abreiſe beſchenkten ſie ihn mit einem ſilbernen und vergoldeten Pokale von auſſerordentlicher Größe, mit einer Inſchrift, vermög welcher er zum akademiſchen Bürger erklärt wurde. Eine ſeltene Art der Inſcription! Dorſch aber machte der Univerſität ein Geſchenk mit ſeinem eigenen Bildniße, das er ſelbſt in Karneol geſchnitten hatte.

Der Ruf von ſeiner Kunſt verbreitete ſich weit und breit. Ein Herzog von Braunſchweig Wolfenbüttel, der Vater der Kaiſerin Eliſabeth, ein Fürſt von Oettingen, ein Biſchof von Eichſtädt, und andere fürſtliche und gräfliche Perſonen beſuchten ihn. Peter der Groſſe ſuchte ihn unter groſſen Verheiſſungen nach St. Petersburg zu ziehen.

Bey überlaſſener Wahl der verdienten Belohnung für ſeine Arbeit ließ er ſich öfters merken, daß man ihm kein größeres Vergnügen machen könne, als wenn man ihm Bücher verſchaffete, worin Alterthümer erkläret würden. Er beſaß daher eine hübſche Büchersammlung; auch hatte er ein Kabinet von Kunſtſtücken, Malereyen, Statüen, Steinen u. ſ. w.

Wenn er ausgieng, hüllte er ſich immer in einen rothen Mantel. Mit demſelben gieng er ſogar auf den Markt, und kaufte die Eßwaaren ſelbſt ein. Einſt trieb er zwölf Truthäne

vor ſich her, und nach Haus. Als einer davon geöfnet wurde, fand er in deſſen Magen zwölf Steine. Dieſe ließ er dann ſchön faſſen, und in die Mitte derſelben einen größern Edelſtein ſetzen, auf welchem er ſeinen Nahmen und die Anzeige, woher die übrigen zwölf Steine wären, eingrub. Seine Nachkommen beſitzen dieſes Stük noch. Mehrere Nachrichten von ihm habe ich an einem andern Orte *) abdrucken laſſen. Ihm zu Ehren iſt eine Medaille geprägt worden. Sein Portrait iſt zum öftern in Kupfer geſtochen worden. Z. E. von Bernhard Vogel in ſchwarzer Kunſt; von H. Böllmann nach J. D. Preislers Zeichnung, und von ſeinem Sohne, Paul Dorſch; es befindet ſich auch in der Blankiſchen Sammlung und in Lavaters phyſiognomiſchen Werken.

Suſanna Maria Dorſchin, des vorigen Chriſtoph Tochter (geb. 1701. am 8. Dec., geſt. 1765. am 8. April) übertraf ſelbſt ihren Vater. Schon im eilften Jahre unterrichtete ſie im Zeichnen ihr nachmaliger Schwiegervater Joh. Daniel Preisler; und im Boſſiren Peter Paul Werner, und zwar ſechs Jahre lang. Nachdem ihr erſter Ehemann, Salomon Graf, geſtorben war, heirathete ſie den Sohn ihres Lehrers, Johann Juſtin Preisler. Durch ſeine Ermunterung fuhr ſie fort, fleißig zu zeichnen, und lernte hauptſächlich durch ihn den wichtigſten Punkt der Schönheit und Feinheit im Steinſchnitte. Die von ihrem Gatten in Florenz bey Baron von Stoſch geſammelten Abgüße der Herzogl. Gallerie und der Stoſchiſchen Sammlung ſowohl, als auch andern in Rom erhaltenen, über 2000 Stücke ſich belaufenden antiken Stücke, gaben ihr Gelegenheit, das Feine und Schöne durch Beyſpiele zu lernen. Daher ſind ihre ſpätern Stücke den ältern vorzuziehen.

Sie

*) Siebenkees Materialien zur Nürnb. Geſchichte (Nürnb. 1792. 8.) I. 76—86. — Lochners Samml. ꝛc. VII. 401. — Wills Denkwürdigk. Altdorfs, Tab. IX.

Sie erhielt den Auftrag, die Bildniße und Wappen der Könige von Dänemark und Preußen in Stein zu ſchneiden. Sie verfertigte auch die Bildniße des Kaiſers Franz und ſeiner Gemalin Maria Thereſia, mit welchen ſie ihnen, als ſie nach der Krönung in Frankfurt durch Nürnberg reiſeten, ein Geſchenk machte.

Es iſt ihr zu Ehren eine Medaille geprägt worden a); im Kupferſtiche iſt ihr Portrait auf verſchiedene Art vorhanden; z. E. von V. D. Preisler nach J. J. Preislers Zeichnung und von Hrn. Möglich nach Zwinger des Jüngern Zeichnung.

Anna Maria Steinin, der Vorigen Preisler geb. Dorſch Tochter (geb. 1739. am 4. Sept.). Von ihrer Mutter erlernte ſie die Kunſt des Steinſchneidens. Wegen Schwäche der Augen muſte ſie aber aufhören, dieſe Kunſt, in der ſie es ſchon weit gebracht hatte, fortzuſetzen.

Bubönin, Schweſter des Chriſtoph und Tochter des Erhard Dorſch. Von ihrer Kunſt im Steinſchneiden findet man Proben in Kunſtkabineten. Ihr Gatte war Weinwirth zur goldenen Sonne bey St. Lorenz in Nürnberg.

Paul Chriſtoph Dorſch, des Chriſtoph Dorſch Sohn, war auch ein Edelſteinſchneider.

Johann Georg Ballador, Edelſteinſchneider (geb. in Nürnberg, geſt. in Amſterdam 1757), war ein Schüler des Chriſtoph Dorſch. Man ſieht von ihm einen ſchönen Kopf des Kardinals Quarini. Er ſtarb in der Blüthe ſeiner Jahre b).

Johann

a) Kölers Münzbelüſt. XVII. 65. Wills Münzbeluſt. II. 185.

b) S. v. Murrs Denkmal auf Klotz. S. 16.

Johann Albrecht Killinger, Glas- und Steinſchneider. Seine Tochter Katharina verheirathete ſich im J. 1746. an Chriſtoph Auguſt Reichel, nachmaligen Antiſtes zu St. Egydien; ſie ſtarb aber ſchon im J. 1756.

Johann Leonhard Oexlein, Kön. Polniſch und Kurfürſtl. Sächſiſcher Hofmedailleur, auch Reichsſtadt Nürnbergiſcher Münz- Stahl- und Eiſen- auch Edelſteinſchneider (geb. in Nürnberg 1715. am 28. Januar, geſt. 1787. am 29. (26.) Oktober). Seine Lieblingsbeſchäftigung war das Edelſteinſchneiden. Er ſchnitt viele Wappen in Stein, auch Portraits in Karneol, unter welchen das Bildniß des Fürſts von Wertheim ſehr wohl gerathen iſt *).

Anton Paul Dallinger, ein geſchikter junger Künſtler im Steinſchneiden (geb. in Nürnberg am 15. Junius 1772). Er erlernte bey dem Reichsſtadt Nürnbergiſchen Münzgraveur, Jeremias Paulus Werner, die Stempelſchneidekunſt. Nach beendigter Lehrzeit aber fieng er an, ſich in der Steinſchneidekunſt ſelbſt zu üben, weil er daran Vergnügen fand. Er machte in dieſer Kunſt bald glükliche Fortſchritte. Er ſchneidet in allerley Steine Wappen, Köpfe und Figuren. Zu ſeinen vorzüglichſten Arbeiten gehören: ein Kopf des Newtons, eine Minerva, eine an einer attiſchen Säule ſtehende weibliche Figur. Seitdem er die Kunſt gelernt hat, den Steatik zu härten und zu färben, ſchnitt er in dieſen Stein erhaben. Seine Proben von Cameen, die er bereits lieferte, ſind gut gerathen.

Von den beiden Steinſchneidern, Nikolaus Neſch und Paul Eulenburger, kann ich keine Nachrichten ertheilen, außer daß beider Bildniße in Kupfer geſtochen vorhanden ſind. Das Portrait des erſtern iſt in ſchwarzer Kunſt; das Bildniß des leztern iſt radirt.

Vier-

*) Waldau Beyträge ꝛc. II. 484.

Vierzehentes Kapitel.

Von Sammlungen geſchnittener Steine.

Wir haben in der Vorrede bereits bemerkt, daß ſchon die alten Römer Sammlungen von geſchnittenen Steinen anlegten. Markus Skaurus, ein Stiefſohn des Sylla, war der Erſte, welcher geſchnittene Steine ſammelte. Ihm folgten in dieſer Liebhaberey ein Pompejus, ein Caeſar, ein Marcellus, der Sohn der Oktavia und der Neffe des Auguſts.

In neuern Zeiten ſind in Italien die erſten und wichtigſten Sammlungen antiker geſchnittener Steine angelegt worden. Lorenz von Medicis, mit dem Zunahmen der Prächtige, ſammelte außer andern Alterthümern auch geſchnittene Steine. Er ließ ſeinen Nahmen in mehrere Stücke graben, weil ſie entweder ſein Eigenthum waren, oder weil er ſie auf ſeine Koſten nach Antiken hatte verfertigen laſſen. Seine Sammlung wurde in der Folge noch vermehrt.

In Florenz hat Herr Baron von Schellersheim, K. Preußiſcher geheimer Kriegsrath, eine auserleſene Sammlung geſchnittener Steine.

In Rom hat die vaticaniſche Bibliothek, das Muſeum Chriſtianum und der Kardinal Borgia ſolche Sammlungen.

In Neapel. Das königliche Muſeum zu Portici beſizt die berühmte Farneſiſche Sammlung geſchnittener Steine. Der Duca Noja Caraffa hat auch eine Daktyliothek.

 In

In Venedig beſizt der Ritter Nani eine Sammlung geſchnittener Steine *).

In Frankreich legte König Franz I. das erſte Cabinet geſchnittener Steine an, und Heinrich II. nebſt ſeiner Gemahlin, Katharina von Medicis, vermehrte es. Unter den folgenden Königen ward es wieder zerſtreut, ſo, daß Heinrich V. nur noch wenige Stücke fand. Er ließ daher im J. 1608. den Bagarris an ſeinen Hof kommen, und durch ihn ein neues Cabinet anlegen. Dem K. Ludwig XIV. ſchenkte ſein Oheim, der Herzog von Orleans, ſeine Sammlung geſchnittener Steine. Im J. 1654. ward das königliche Cabinet nach Verſailles gebracht und anſehnlich vermehrt, beſonders durch den Ankauf der Sammlung des Lauthier, welcher den berühmten Siegelring des Michel Angelo und die Sammlung des gedachten Bagarris an ſich gekauft hatte. Von den tiefgeſchnittenen hat Mariette alle Stücke, welche ganze Figuren haben, an der Zahl 132, und die beſten von Köpfen und Bruchſtücke, an der Zahl 125, in einem eigenen Werke abbilden laſſen und durch einen Kommentar erläutert.

Auch in England ſind verſchiedene bedeutende Sammlungen von geſchnittenen Steinen. Unſer Landsmann Natter hatte von einigen derſelben Verzeichniße gemacht.

Wilhelm IV., Prinz von Oranien, kaufte die anſehnliche Sammlung, welche Graf Thoms in Leiden beſaß.

Auf dem königlichen Schloße Roſenburg in Kopenhagen befindet ſich eine Sammlung, welche unter andern ſchöne Cameen mit Geſchichten und Köpfen aufzuweiſen hat.

Die ehemalige Natterſche Sammlung befindet ſich, wie wir bereits angeführt haben, in St. Petersburg.

Unter

*) Joh. Phil. Siebenkees Archäologie. II. 478.

Unter allen Sammlungen geſchnittener Steine in Deutſchland iſt die K. Preußiſche die wichtigſte. Den Grund dazu legte der Kurfürſt Friedrich Wilhelm und K. Friedrich I. Lorenz Beger hat die beſten im erſten und dritten Theil ſeines „Thesauri Brandenburgici“ beſchrieben, und ſeiner Schweſter Sohn, Johann Carl Schott, hat ſie abgezeichnet und in Kupfer geſtochen. Einen Theil der Zierrathen ſtach Samuel Bleſendorf. Der neuere und gröſte Theil dieſes Kabinets beſteht aus der Sammlung von tief geſchnittenen Steinen (Cameen hat ſie nicht), auch ältern und neuern Glaspaſten, welche Philipp Baron von Stoſch in Florenz während eines Zeitraums von 40 Jahren geſammelt hatte. Kein anderes Kabinet hat ſo viele alte Steine, ja es enthält die älteſten geſchnittene Steine, die noch vorhanden ſind. Unter den Glaspaſten ſind verſchiedene von der höchſten Seltenheit und Schönheit. Seine Liebhaberey war aber auch ſehr leidenſchaftlich, wie folgende Anekdote beweiſt. Im J. 1739 oder 1740. zeigte Hardion mehrern Perſonen, unter denen auch Stoſch war, das K. Kabinet zu Verſailles. Auf einmal war der berühmte Siegelring des Michel Angelo verſchwunden. Man ſucht ihn mit gröſter Sorgfalt auf; man durchſucht die Anweſenden faſt bis auf das Hemde — alles Nachſuchen war vergeblich. Endlich ſagte Hardion zu Stoſch: „Mein Herr, ich kenne die ganze Geſellſchaft, nur — Sie nicht; auſſerdem bin ich wegen ihrer Geſundheit in Sorgen; Sie ſcheinen mir eine kränkliche Geſichtsfarbe zu haben. Ich glaube, daß eine geringe Doſis Brechpulver, die Sie auf der Stelle zu nehmen belieben werden, Ihnen durchaus nöthig ſey.“ Dieß ſogleich genommene Mittel that ſeine erwünſchte Wirkung; es heilte den armen Stoſch von der Krankheit des Steins, den er verſchlukt hatte *).

*) S. Literar. Blätter. (Nürnb. 1804. 4.) II. 415.

Winkelmann verfertigte von der Stoſchiſchen Sammlung ein Verzeichniß, das in Franz. Sprache in Florenz 1760. in Quartformat erſchien. Das ganze ehemalige Stoſchiſche Kabinet beſteht, nach dieſem Verzeichniße, aus 3444 Stücken. Sie ſind ſämmtlich in Ringe gefaßt, die ſeltenſten und beſten in goldene, die übrigen in ſilberne. K. Friedrich II. kaufte ſie einem Vetter des Sammlers, Baron Muzell-Stoſch, für 30000 Thaler ab, und gab dem Verkäufer einen beträchtlichen Lebenslänglichen Jahrgehalt.

Auch in Nürnberg wurden Sammlungen von geſchnittenen Steinen angelegt. Die bekannteſten ſind folgende.

Chriſtoph Fürleger, ein hieſiger Handelsmann, welcher im J. 1599 Genannter wurde, hinterließ eine Kunſtkammer, welche über 50000 Gulden werth war. Sie enthielt unter andern auch geſchnittene Steine a).

Paul v. Praun, ein hieſiger Handelsmann, welcher im J. 1616 in Bologna ſtarb. Er war der Stifter des berühmten Prauniſchen Kunſtkabinets. Das Meiſte ſammelte er während dem Aufenthalte in Italien, und ſandte es nach Nürnberg. Es waren darunter auch viele antike geſchnittene Steine b). Das ganze Kabinet kaufte im J. 1801 ein hieſiger Kunſthändler, Herr Frauenholz.

Johann Martin von Ebermayer, hieſiger Handelsmann, welcher im J. 1722 Genannter wurde, beſaß eine Sammlung geſchnittener Steine, welche Baier und Reuſch beſchrieben haben,

a) **Roth, Geſchichte des Nürnb. Handels. I. 320.**

b) S. Description du Cabinet de Mr. Paul de Praun à Nuremberg, par Ch. Th. de Murr; à Nuremb. 1797. gr. 8.

haben, und die in drey Foliobänden erſchienen iſt a). Nach des Beſitzers Tod wurde dieſe Sammlung an den König von Portugall verkauft.

Fünfzehentes Kapitel.

Von dem vielfachen Nutzen geſchnittener Steine.

Nicht der Werth und die Schönheit der Materie, ſagt Mariette b), kommt hier in Betrachtung, ſondern die Kunſt, mit welcher auf der Materie gearbeitet worden iſt. Der Glanz und die Mannigfaltigkeit der Farben haben zwar in der That etwas Angenehmes und Reizendes; aber dieſes Vergnügen iſt nur für das Auge, und kann mit dem Vergnügen nicht in Vergleichung kommen, das jene Kunſtarbeiten dem Geiſte gewähren. Dieſe entzücken den Beſchauer, wenn er ein Kennerauge, Geſchmak und Gefühl hat. Wer zur Beſchauung dieſer koſtbaren Reſte des Alterthums mit ſolchen Eigenſchaften des Geiſtes begabt iſt, für den — und nur für den werden ſie zur unerſchöpflichen Quelle von Kenntniſſen dienen, — ſie werden ſeinen Geſchmak vervollkommnen, — und ſeine Einbildungskraft wird ſich, unbemerkt, mit den edelſten und erhabenſten Ideen bereichern.

So dachte Andreas Sacchi, ein berühmter Maler in Rom, welcher wegen der Vortreflichkeit ſeiner Kunſtwerke und wegen ſeiner treffenden Urtheile die Bewunderung ſeiner Zeitgenoſ-

a) Roth, Geſch. des Nürnb. Handels ꝛc. II. 221.

b) Mariette I. 34.

genoſſen war. Unabläßig empfahl er ſeinen Schülern, die er im Zeichnen unterrichtete, die Meiſterſtücke in dieſer Kunſt zu ſtudieren. Er berief ſich immer auf einen Raphaël, Michel Angelo, Julius Romanus, Polydor und Carraggio, welche alle es nicht verabſäumten, dieſe Denkmäler des Alterthums zu Gegenſtänden ihres Studiums zu machen.

Viele der berühmteſten Maler ſchöpften zu ihren Meiſterwerken die Ideen aus dem Studium antiker geſchnittener Steine. Des Annibal Carraggio Herkules, welcher den Himmel trägt, iſt eine Nachahmung eines antiken geſchnittenen Steins. Auch ſein Herkules, wie er von ſeinen Arbeiten ausruht, entfernt ſich nur wenig von einem geſchnittenen Karneol, der einſt dem Fulvius Urſinus gehörte. Man findet den nämlichen Gegenſtand, die nämliche Zuſammenſetzung und die nämliche Gruppirung der Figuren.

Man muß eingeſtehen, daß die bewundernswürdigen Werke der alten Bildhauer weit erhabenere Gegenſtände ſind, als geſchnittene Steine. Der Abſtand zwiſchen beiden Künſten iſt allerdings groß; indeſſen herrſcht bey den Künſtlern beyder Fächer der nämliche Geiſt der Zeichnung und der Zuſammenſetzung. Ueberdieß haben geſchnittene Steine Vortheile, welche Basreliefs und Statüen nicht gewähren. Dieſe Vortheile entſpringen aus der Materie der geſchnittenen Steine ſelbſt und aus der Beſchaffenheit der Arbeit. Da dieſe Materie ſehr hart und die Arbeit vertieft iſt (hier iſt nur von tiefgeſchnittenen Steinen die Rede), ſo iſt ſie gegen die Abnützung geſichert, und zugleich gegen eine unendliche Menge von Zufällen verwahrt, denen die groſſen Werke der Bildhauerey in Marmor ſchon oft ausgeſezt waren. Daher kommt es, daß geſchnittene Steine uns gewöhnlich unverſehrte Gegenſtände darſtellen, und daß ſie uns oft in den Stand ſetzen, von der Geſchiklichkeit alter Künſtler

beſſer

beſſer urtheilen zu können, als die Bruchſtücke der Bildhauerey, welche durch die Zeit faſt gänzlich verwittert ſind.

Da uns nichts mehr Vergnügen macht, als ähnliche Bildniße berühmter Männer vor uns zu ſehen; ſo müſſen uns dieſe kleinen Kunſtdenkmäler ſchon aus dieſem Grunde allein ſchäzbar ſeyn, weil ſie uns jenes Vergnügen ſchaffen. Bey ihnen kann man ſich von der Wahrheit ihrer Aehnlichkeit mit mehrerer Gewißheit verſichert halten. Kein Zug iſt durch die Länge der Zeit entſtellt; nichts iſt daran durch das Reiben verwiſcht, wie bey Medaillen und marmornen Statüen. Das Kunſtwerk ſtellt ſich unſern Blicken in ſeiner Reinheit dar; es ſcheint gerade aus der Hand des Künſtlers hervorgegangen zu ſeyn. Ueberdieß ſind die geſchnittenen Steine viel beſſer ausgearbeitet, als die Winkel oder Ecken (coins) der Schaumünzen.

Außerdem iſt es beruhigend für unſere Einbildungskraft, daß jene Statüen, jene Gruppen, und vielleicht einige jener Basreliefs, welche ehemals Gegenſtände der Bewunderung für Athen und Rom waren, und deren Verluſt jezt beſeufzet wird, ſich auf geſchnittenen Steinen wieder finden. Dieß iſt keine leere Muthmaſſung. Man hat auf geſchnittenen Steinen, welche unbezweifelt antik ſind, die Darſtellung mehrerer ſchöner Griechiſchen Statüen, welche nicht mehr vorhanden ſind. Im Kabinet des Königs von Frankreich ſoll man auf Karneol die Statüe des Herkules des Farneſe, eines von den Pferden von Monte-Cavallo und die Gruppe des Laokoon finden; daher iſt es ſehr wahrſcheinlich, daß eine ſehr groſſe Anzahl jener vorzüglichen und ſo berühmten Denkmäler der Bildhauerey, welche die Zeit zertrümmert und zerſtört hat, auf gleiche Weiſe auf geſchnittenen Steinen aufbewahrt worden ſind.

Man wendet vielleicht ein, daß von vielen alten Statüen, welche nicht mehr vorhanden ſind, noch Beſchreibungen

übrig

übrig geblieben ſind. Allein eben dieſe Beſchreibungen beſtätigen das, was wir behaupteten, daß nämlich geſchnittene Steine uns den Verluſt marmorner Statüen einigermaſſen erſetzen. Z. E. Scheinen jene ſterbende Amazonin, welche Gravelle a) oder vielmehr jene, welche Gori b) bekannt gemacht haben, nicht Nachahmungen jenes Bruchſtüks von Bildhauerey zu seyn, welches, nach Plutarchs c) Erzählung, am Ufer des Thermodon, an dem Orte ſelbſt, wo die Schlacht von Chäronea vorgefallen war, gefunden worden war? Glaubt man nicht in jener Figur des Apollo mit ſtrahlendem Lichte, welcher auf einem Karneol d) dargeſtellt iſt, jenen berühmten Koloß zu Rhodus wieder zu erblicken?

Daß die Steinſchneider ſo häufig nach Statüen arbeiteten, kommt vielleicht daher, daß die Alten jederzeit eine groſſe Neigung zeigten, Werke, welche die allgemeine Achtung ſich erwarben, zu kopiren. Die Statüen liefern hiezu mehr als ein Beyſpiel. Wie häufig ſieht man nicht antike Kopien der Mediceiſchen Venus, des Farneſiſchen Herkules, des Hermaphrodits, des Antinous, des vom Amor gebändigten Centaurs, und ſo vieler Anderer? Es iſt auch in der That nichts natürlicher, als ſich eine Kopie eines ſchönen Originals zu verſchaffen, das man nicht beſitzen, oder das man — wegen weiter Ortsentfernung — nicht ſelbſt beſchauen und bewundern kann.

Ueberdieß kann man ſich wohl vorſtellen, daß nicht alle Künſtler Genie's ſind, um ſelbſt erfinden zu können. Nur wenige ſind es immer, die Erfindungskraft beſitzen, und des Hülfsmittels entbehren können, nach Originalen zu arbeiten und

a) Gori II. Pl. LXIII.

b) Mus. Flor. II. tab. XXXIII.

c) Plutarchi Demosth. (Edit. Hutten.) V. 287.

d) Mus. Florent. I. tab. LXIV.

und fremde Arbeiten nachzumachen. Die Anzahl ſolcher Genie's war immer und überall ſehr gering. Die groſſe Menge der Künſtler aller Art beſteht aus Nachahmern. Zufrieden, das nachzubilden, was von Andern geleiſtet wurde und das den Beyfall der Kunſtkenner erhielt, beeiferten ſie ſich, ſobald von einem groſſen Meiſter ein neues Kunſtwerk erſchien, ſolches durch Nachbildung zu vervielfältigen. Wenn die Originale tief geſchnitten waren, ſo ſtrengten ſie ſich oft an, um entweder eine verſchiedene Arbeit zu liefern, oder wohl gar vielleicht als Erfinder zu erſcheinen, ihre Kopien in erhabener Arbeit zu liefern. Daher kommt es, daß die Cameen gewöhnlich Nachbildungen tief geſchnittener Steine ſind.

Inzwiſchen gewährt die Vergleichung der Werke verſchiedener Künſtler, welche einerley Gegenſtand gewählt und dargeſtellt haben, Vergnügen und Nutzen. Die alten Künſtler wiederholten gerne ſolche Vorſtellungen, welche glüklich erfunden worden waren und den Beyfall der Kenner erhalten hatten.

Man vergleiche aber nicht blos die Antiken unter und mit einander, ſondern man fahre fort, dieſelben mit den Werken der Neuern zu vergleichen. Dieſe Vergleichung iſt ſchon aus dem Grunde zu empfehlen, damit man den ächten Begrif des Schönen aus den Antiken ſchöpfe, indem man an den Werken der Neuern mehrentheils bemerkt, daß die Künſtler unächte Begriffe von Schönen beſitzen.

Abgeſehen von allen dieſen Vortheilen, welche geſchnittene Steine verſchaffen, haben ſie auch mit den übrigen Denkmälern des Alterthums dieſes gemein, daß ſie mehrere wichtige Punkte der Mythologie, der Geſchichte und der alten Gewohnheiten aufklären und erläutern. Wenn auch die Beſchreibungen noch ſo treffend ſind, ſo leiſten ſie doch das nicht, was die bildliche

Darſtellung der Gegenſtände zu leiſten vermag, wenn dieſe gleichſam ſelbſt unſern Blicken vorſchweben. Wenn es möglich wäre, alle geſchnittene Steine, welche hie und da zerſtreut ſind, auf einen Haufen zuſammenzubringen; ſo würde man ſich ſicherlich ſchmeicheln können, eine vollſtändige Folge aller heidniſchen Gottheiten vor ſich zu haben. Faſt alle werden ſich kennbar machen nach ihren Charakteren, und nach ihren einzelnen Eigenſchaften, die auf ihre Verehrung Bezug haben. Auch würde man eine nicht weniger zahlreiche und nicht weniger ergötzende Reihe von Bildnißen groſſer Männer des Alterthums vor Augen ſehen. Welche Mannigfaltigkeit der Opfer? Wie viele Arten von Feſten, Spielen und Kämpfen? Welche verſchiedene Moden und Gebräuche? Alles, was Fabel und Geſchichte Merkwürdiges haben, würde man da abgebildet finden, ohne einer Menge einzelner Begebenheiten u. ſ. w. zu gedenken, die man bey andern alten Denkmälern vergeblich ſuchen würde, und die für uns alsdann um ſo anziehender ſind, wenn die alten Schriftſteller uns in den Stand ſetzen, ſie nach den Beſchreibungen, die ſie davon geben, zu verſtehen.

Jener ſchöne geſchnittene Stein, worauf Theſeus vorgeſtellt iſt, wie er den Stein aufhebt, worunter die Beweiſe ſeiner Geburt verborgen lagen a); oder jener, worauf Jugurtha b) abgebildet iſt, wie er dem Sylla ausgeliefert wird, — werden dieſe Kunſtdenkmäler uns nicht eben dadurch ſchäzbarer, daß ſie dem Zeugniße des Plutarchs, der dieſe Umſtände in dem Leben dieſer beiden groſſen Kriegshelden angeführt hat, eine neue Stärke geben? —

Keine Denkmäler des Alterthums ſind zum Studium der Geſchichte der Kunſt vortheilhafter, als die antiken geſchnitte-

ner

a) Plutarchi Theseus. (Edit. Hutten.) I. 4.

b) Plutarchi Marius. (Edit. Hutten.) III. 107. 108.

nen Steine, weil dieſe zahlreicher und unverſehrter auf uns gekommen ſind. An den Steinen bemerkt man die Stufenfolge der Kunſt, — ihre Geburt, ihr Wachsthum, ihre verſchiedenen Alter. Man erſieht aus ihnen den verſchiedenen Styl der verſchiedenen Völker; man wird die Verſchiedenheit ihrer Begriffe vom Schönen gewahr; man erſpäht in ihnen die Manier der Künſtler nach der Zeitfolge, da ſie ihre Meiſterwerke lieferten. In den alten Egyptiſchen Steinen ſieht man die Steinſchneidekunſt in ihrem Entſtehen. Auf den Hetruriſchen Steinen zeigen ſich die erſten Verſuche in dieſer Kunſt, ſo, wie ihre gemachten Fortſchritte; auf ihnen findet man aber nicht die Vollkommenheit, zu welcher ſich in der Folge Griechenlands Künſtler emporſchwangen. Wenn man die groſſe Reihe antiker geſchnittener Steine mit unterſuchendem und forſchendem Blicke überſchaut, ſo ſind die mannigfaltigen Abſtufungen der Zartheit, der Feinheit und des Lieblichen eben ſo kennbar, als die Spuren der Rohheit, der Unkenntniß und des ſchlechten Geſchmaks. Lebhaft und ſtark iſt das Vergnügen, zu beobachten, wie das Künſtlergenie ſich immer mehr entwickelte, der Kunſtgeſchmak ſich verfeinerte, und der Künſtler ſich befließ, die Natur zu ſtudieren und nach ihr ſeine Werke zu bilden.

An den Figuren geſchnittener Steine, die das goldene Zeitalter der griechiſchen Kunſt lieferte, findet man, ſagt Kloz *), alles, was das Verdienſt groſſer Künſtler ausmacht. Die Zeichnung iſt richtig und ſchön; die Umriße ſind rein und fließend; die Verhältniße genau; die Uebereinſtimmung aller Theile mit dem Ganzen iſt vollkommen; die Stellungen ſind edel und frey; die Schönheitslinie iſt ſanft und ungezwungen; die Bewegungen ſind anſtändig; die Charaktere des Alters, der Umſtände, der Leidenſchaften ſind genau beobachtet; ſelbſt die Gewänder verrathen einen edlen Geſchmak.

Durch

*) Kloz a. a. O. S. 92.

Durch das Studium geſchnittener Steine wird alſo der gute Geſchmak gebildet und dieſe Geſchmaksbildung auſſerordentlich befördert und erleichtert.

Auch die Einbildungskraft gewinnt dadurch, indem ſie durch den Anblik ſchöner und richtiger Darſtellungen ihre gehörige Gränzen kennen lernt und vor Ausſchweifungen und Abirrungen geſichert wird. Welche ſchöne Erfindungen, welche liebliche Bilder, welche richtige Einkleidungen und paſſende Darſtellungen der Ideen findet man nicht bey antiken Steinen! In der That! der Einfluß in edlem Style bearbeiteter, geſchnittener Steine auf die Bildung eines guten Geſchmaks und auf die Nahrung und Richtung der Einbildungskraft iſt unläugbar groß und wichtig. Das erfinderiſche Genie der Griechen verſchönerte gleichſam die Gegenſtände ihrer Mythologie; ſie wuſten ihre Ideen in dichteriſchem Geiſte und mit holder Grazie auszudrücken. Die Mythologie bot dem Künſtler Griechenlands ein weites offenes Feld dar, und ſicherte ihm eine unbeſchränkte Freiheit zu, ſeine Bildungen ſo darzuſtellen, wie es ihm ſein Enthuſiasmus für das Edle und Schöne vorſchrieb und ſein Kunſtgefühl es geſtattete. Kein Religionszwang drükte ſeinen Geiſt darnieder; keine Feßeln des Glaubens lähmten ſeine Kunſttalente; kein Bannſtrahl funkelte vor ſeinen Blicken. Er benüzte die mythiſche Geſchichte nach Belieben, und ſchmükte ihre Partien aus, je nachdem es der Zwek bey ſeinem Kunſtwerke erheiſchte.

Es iſt bekannt, daß es eine küzliche Sache iſt, ein gerechtes Urtheil über die Werke der Kunſt, ihren Werth, ihre Schönheiten, Fehler u. d. g. zu fällen. Und doch wird man oft um ſeine Meinung und um ſein Urtheil befragt. Es muß alſo Jedem, der auf geiſtige Kultur Anſprüche machen will, daran gelegen ſeyn, ſeine Beurtheilungskraft zu üben, zu ſchärfen

und zu verſtärken, um nicht, in vorkommenden Fällen, Blößen zu zeigen. Es giebt nun kein ſicherers und bequemerers Mittel, ſeiner Urtheilskraft eine glükliche Richtung zu verſchaffen, als antike ſchön gearbeitete Steine, oder — in deren Ermanglung — genaue und ſcharfe Abdrücke derſelben. Die Mannigfaltigkeit, Zartheit und das Liebliche der Erfindungen — die für die Gegenſtände geeigneten Darſtellungen — der ſichtbare und unverkennbare Ausdruk des Charakters, der Denkungsart, der Leidenſchaft u. ſ. w. faſt in jedem Geſichtszuge menſchlicher Figuren, ſelbſt der Thiere — die zwekgemäße Benützung des Farbenſpiels in den gewählten Steinen — der faſt unüberſehbare Reichthum an Ideen — Alles dieß wird das Studium geſchnittener Steine nicht nur zu einem unnennbaren Vergnügen machen, ſondern dieſes Vergnügen wird auch zugleich mit dem Vortheil vergeſellſchaftet ſeyn, daß man über den Werth und die Schönheit — das Schlechte und Falſche eines Kunſtwerks — ein gerechtes Urtheil zu fällen im Stande iſt. Man wird durch dieſe Uebung der Urtheilskraft und durch wiederholtes Betrachten und Vergleichen alter Meiſterwerke und neuer Arbeiten zur Fertigkeit gelangen, über das mehr oder weniger Schöne, Wahre, Feine u. ſ. w. ſowohl in Anſehung der Erfindung als auch in Anſehung der Ausführung, richtig urtheilen zu können.

Sechszehntes Kapitel.

Von den Schwierigkeiten bey Erklärung geſchnittener Steine.

Eben dieſer Reichthum an den verſchiedenartigſten Gegenſtänden, welche die geſchnittenen Steine darſtellen, verurſacht, wie

Ma-

Mariette ſagt *), eine faſt unüberſteigliche Schwierigkeit, von allen geſchnittenen Steinen richtige und ſichere Erklärungen zu geben. Sehr viele Gegenſtände, welche auf dieſen Steinen dargeſtellt wurden, ſind zwar bekannt und leicht zu erklären; viele Köpfe findet man auch auf Münzen, Medaillen und marmornen Statüen, und man kann ihnen, ohne Furcht zu irren, ihre wahre Nahmen zueignen; man kann ſelbſt in der Erklärung gewiſſer einzelner Gegenſtände ſich ſehr leicht helfen; aber es giebt auch eben ſo viele geſchnittene Steine, deren Bilder unauflösliche Räthſel für uns ſind, die ſich nicht anders erklären laſſen, als daß man zu Muthmaßungen Zuflucht nimmt, die zwar oft das Gepräge der Wahrſcheinlichkeit haben und mit einem groſſen Prunk von gelehrten Kenntniſſen vorgetragen werden, die uns aber auch oft von der Wahrheit abführen, anſtatt daß ſie uns ihr näher bringen ſollten.

Wenn nun gleich viele Vorſtellungen jezt noch dunkel und unerklärbar ſind, ſo folgt doch nicht daraus, daß ſie auch in Zukunft nicht werden erklärt werden können. Man findet ja noch immer mehrere Denkmäler des Alterthums auf, wodurch die Kenntniß deſſelben vermehrt und berichtigt wird. Der beſſere Geſchmak in Beurtheilung antiker Werke verbreitet ſich immer weiter, und das Studium der Kunſtwerke aus dem Alterthum, verbunden mit aufmerkſamer Vergleichung mehrerer Werke mit und unter einander, erhellet die Finſterniße und erweitert den Kreiß unſerer Kenntniße.

Um uns aber vor dem Wahne zu hüten, als ob wir in unſern Erklärungen unfehlbar wären, laſſet uns die verſchiedenen Schwierigkeiten erwägen, die bey der Erklärung antiker Steine obwalten.

Man

*) Mariette I. 41.

Man mußte alles, was die alte Mythologie, die Fabellehre, die Geſchichte, und überhaupt die Gebräuche aller Völker betrift, vollſtändig im Kopfe haben, wenn man bey einer Wiſſenſchaft von ſo ungeheurem Umfange immer ſicher zu gehen hoffen wollte. Wo iſt wohl der Gelehrte, der ſich einer ſo ausgebreiteten Kenntniß rühmen könnte? Muß man nicht eingeſtehen, daß viele abergläubiſche Meinungen der Alten ſich ins Unendliche vervielfältigt haben und daß ihre eigentliche Beſchaffenheit heutigen Tages unbekannt iſt? Die Gebräuche der verſchiedenen Nationen haben ſich in den verſchiedenen Zeitaltern verändert. Wie viele geſchichtliche Punkte (Facta) blieben uns unbekannt, weil ſie entweder nicht ſchriftlich aufgezeichnet wurden oder weil die Geſchichtbücher, welche ſie aufbewahrten, verlohren giengen? Und dennoch hängt es von dieſen einzelnen Kenntnißen und von dergleichen Details ab, einen groſſen Theil geſchnittener Steine völlig verſtehen und auslegen zu können. Zum Beyſpiel! Ein geſchnittener Stein, welchen Klearch, der Anführer der Lacedämonier, am Finger trug, als er von den Perſern gefangen genommen wurde, und auf welchem der Tanz der Karyatiden abgebildet war, würde für uns unerklärbar ſeyn, wenn nicht Pauſanias dieſe religiöſe Ceremonie beſchrieben hätte.

Die geſchnittenen Steine enthalten auch ſehr oft Sinnbilder oder Symbole, welche ihr Daſeyn den Einfällen, der Laune oder vielleicht dem Aberglauben deſſen, der das Kunſtwerk verfertigte, zu verdanken haben. Da der Künſtler die Bedeutung jener Sinnbilder oder Symbole allein wuſte, — wie kann man hoffen, heutigen Tages jene Geheimniße ergründen zu können, welche ſchon damals, als ſie noch unter den Händen des Künſtlers waren, als Geheimniße behandelt wurden?

Was ſoll man von den geſchnittenen Steinen der Egypter und Hetrurier ſagen, deren Gottheiten uns entweder ganz unbekannt ſind, oder von denen wir nur dunkle und verworrene

Ideen haben? Wenn man eine Figur mit einem Hundekopf ſieht, ſo wird man ſagen, dieß iſt Anubis, eine Egyptiſche Gottheit, und man wird ſich nicht irren. Ein, in dem Geſchmak der Egypter dargeſtellter Ochſe wird uns ſogleich an den Gott Apis erinnern. Den Harpokrates erkennt man an dem Bilde einer Gottheit, welche den Finger zu dem Munde hält. Der Gott Kanopus iſt an einem Gefäße zu erkennen, deſſen oberer Theil aus einem Menſchenkopf beſteht. Iſis und Oſiris, dieſe beiden Hauptgottheiten der Egypter, haben auch ſolche Symbole, durch welche ſie leicht kennbar werden. Aber — ſind dieß alle Gottheiten Egyptens? Und — wenn man auch die Attributen aller dieſer Gottheiten zu kennen glaubt, iſt man auch in Anſehung der andern Theile der Egyptiſchen Mythologie gleich unterrichtet? In einem Lande, deren Bewohner bis zum Uebermaaß leichtgläubig waren und deren Prieſter es ſich angelegen ſeyn ließen, den Aberglauben aller Art zu befördern und zu unterhalten, ſo, daß ſie die Lehrſätze ihrer Religion mit einem geheimnißvollen Schleyer bedekten, muſte natürlich die Religion aus einer ungeheuren Menge der verſchiedenartigſten Ceremonien beſtehen. Indem man von einer Provinz zur Andern wanderte, fand man faſt überall eine andere Art von religiöſen Gebräuchen eingeführt.

Was ſoll man von den Abraxas ſagen, von jenen Steinen oder vielmehr Talismans, welche die Baſilianer und andere Gnoſtiker ſo gerne trugen, und auf welchen ſie geheimnißvolle Figuren und Charaktere ſetzen ließen, die vielleicht im Grunde nichts bedeuteten oder in Anſehung deren ſie ſich wenigſtens alle Mühe gaben, daß ſie von Niemand verſtanden werden, als von den Anhängern ihrer Sekte?

Die Benennung der Köpfe, welche in Steine gegraben ſind, iſt nicht minder ſchwierig, und ſie erfordert eben ſo viele Behutſamkeit, als die Erklärung der Gegenſtände. Mit

Hülfe

Hülfe der Medaillen kann man über Köpfe von Fürſten und Kaiſern entſcheiden; man kann, mit Zuziehung anderer gleich-authentiſcher alter Denkmäler, die Bildniße vieler groſſen Männer erkennen. Man irrt ſich nicht leicht in Anſehung der Köpfe eines Homers, eines Sokrates, eines Plato, eines Themiſtokles und eines Cicero, deren Phyſiognomien bekannt ſind. Aber welch' eine groſſe Anzahl von Köpfen auf geſchnittenen Steinen bleibt noch übrig, deren Nahmen immer verborgen bleiben werden? —

Hiezu kommt, daß es ſehr ſchwer iſt, richtig getroffene Bildniße zu liefern. Ueberdieß verändert das Alter die Geſichtszüge. Man vergleiche alle Bildniße Ludwigs XIV, die von verſchiedenen Meiſtern von ſeinen Jünglingsjahren an bis zu ſeinen lezten Lebenstagen verfertigt worden ſind, — welche Verſchiedenheit, welche Veränderungen in den Geſichtszügen wird man nicht gewahr werden?

Hier wird der ſchiklichſte Ort ſeyn, die Bemerkung zu machen, daß mehrere Gelehrte zu ihren Erklärungen der Steine ihre individuelle Lieblingsneigungen zu Hülfe nahmen. Die Neigung zu allegoriſchen Erklärungen ließ Manche auf Steinen etwas ſehen, an das der Künſtler nicht gedacht haben mag. Da Jeder ſeinen eigenen Geſchmak hat, und den Seinigen für den beſten hält, ſo iſt es kein Wunder, wenn verſchiedene Urtheile verſchieden ausfallen. Was dieſer für ſchön hält, hält oft jener für nicht ſchön. Aſtrologen, Myſtiker u. dgl. nahmen zur Erklärung antiker Steine die Magie, Nekromantie, Aſtrologie u. ſ. w. zu Hülfe.

Die ſicherſte Regel, die man bey Erklärung der Steine zu beobachten hat, iſt wohl dieſe, daß, je natürlicher und je ungezwungener eine Erklärung iſt, ſie deſto richtiger und zuverläßiger ſey. Die Allegorie, deren ſich die Alten bey ihren

Kunſtwerken bedienten, war immer einfach, ungekünſtelt und iſt daher leicht erklärbar.

Siebenzehentes Kapitel.

Merkmale, wodurch antike geſchnittene Steine von neuerer Arbeit unterſchieden werden können; überhaupt.

Bey den neuern Künſtlern dieſer Art, ſagt Mariette *), findet man nicht jene Zartheit und Feinheit der Gedanken, nicht jenen ſchöpferiſchen Geiſt, — nicht jene Richtigkeit in der Zeichnung, wodurch ſich die Arbeiten der alten Künſtler dieſer Art charakteriſiren. Faſt alle neuere Künſtler verdienen den Vorwurf, welchen man den Römern machte. Sie ziehen die Natur nicht genug zu Rathe. Wenn Vielen unter ihnen das glükliche Loos nicht zu Theil geworden iſt, die Erfindungsgabe zu beſitzen, ſo ſollten ſie doch wenigſtens dieſen Mangel dadurch zu erſetzen ſuchen, daß ſie ſich mit dem angeſtrengteſten Fleiße im Zeichnen üben. Dieß iſt das einzige Mittel, ſich über den bloßen Kopiſten emporzuſchwingen. Wenn man Portraite, die nach der Natur gebildet ſind, ausnimmt, ſo ſieht man faſt nur Nachahmungen antiker Werke.

Inzwiſchen haben dieſe ſchlechten und mittelmäßigen Arbeiten dennoch ihren Nutzen. Zur Kenntniß der antiken geſchnittenen Steine kann man am ſicherſten dadurch gelangen, wenn man

*) Mariette a. a. O. I. 76. 93. 96.

man lange Zeit hindurch das Schöne mit dem Mittelmäßigen, und wieder das Schöne mit dem Vollkommenern vergleicht.

Auf dieſem Wege allein wird man ein Kunſtkenner; nur dadurch wird man in den Stand geſezt, mit Sicherheit und Gerechtigkeit ein entſcheidendes Urtheil fällen zu können. Dieſe Anſicht der Vergleichung kürzet die Arbeit ſehr ab; ſie verſchaft uns Erfahrung; man darf nur ein Kennerauge haben und einen guten Geſchmak beſitzen, ſo wird man die verſchiedenen Manieren der Künſtler bald kennen lernen, und ein Original von ſeiner Kopie leicht zu unterſcheiden vermögen; man wird beurtheilen können, ob der Gegenſtand gut oder ſchlecht gezeichnet iſt, und ob die Figuren in ihrem gehörigen Ebenmaaße dargeſtellt ſind.

Dieſes Hülfsmittels bediente ſich der ehemalige Profeſſor Chriſt in Leipzig, deſſen Sammlung antiker und neuer geſchnittener Steine erſt vor Kurzem zerſtreut worden iſt. Er machte ſeine Zuhörer mit den Arbeiten der Alten und Neuen bekannt, und machte ſie durch den Augenſchein aufmerkſam auf die Merkmale, woran jene von dieſen leicht unterſchieden werden können.

Wir wollen nun dieſe Merkmale einzeln anführen, obgleich nicht zu läugnen iſt, daß ſie oft trügen und den größten Kenner täuſchen.

Die Kenner unterſuchen vor allen die Art und Gattung des Steins. Iſt dieſer ein orientaliſcher, iſt ſeine Beſchaffenheit vollkommen, iſt der Ort, wo dergleichen feine Steine gefunden wurden, jezt nicht mehr bekannt; ſo erregt dieß ſchon ein günſtiges Vorurtheil für das Alter der Kunſtarbeit. Es iſt zwar wahr, daß die alten Künſtler ſich bemühten, zu ihren Arbeiten die vollkommenſten Steine auszuwählen; aber man weiß auch, daß neuere Künſtler auf dergleichen antiken Steinen die Vorſtellungen vernichteten, um die koſtbare und ſeltene Materie zu

 ihrem

rem Vortheile zu benützen, oder daß ſie die Arbeit eines alten Meiſters auffriſchten. Hieraus erſieht man, wie unſicher dieſes Merkmal iſt, und wie leicht man durch daſſelbe irre geführt werden kann.

Die ſchöne Politur eines geſchnittenen Steines iſt von groſſer Wichtigkeit. Sie kann oft eine hinreichende Probe von dem Alterthum einer Arbeit ſeyn. Die Alten haben ſich auf die Politur der Steine weit beſſer verſtanden, als die Neuern. Daher kommt es, daß die Abdrücke antiker geſchnittener Steine ganz glänzend erſcheinen, da hingegen die Abdrücke neuerer Arbeit faſt immer etwas Mattes und Rauhes haben.

Man kann alſo urtheilen, daß ein geſchnittener Stein antik iſt, wenn der Grund durchaus gleich und glänzend polirt iſt. Dieß Urtheil iſt auch alsdann noch richtig, wenn das Aeußere eines ſolchen Steins durch das Reiben einen Theil ſeiner Politur verlohren hat; denn die Alten ſchnitten zum Gebrauch, und jeder Stein, deſſen man ſich immer bedient, wird nach und nach abgenüzt werden, und von ſeiner Politur etwas verlieren. Solche abgeſchliffene antike Steine ſind immer ſchäzbarer als diejenigen, deren Politur von einer neuen Hand wieder aufgefriſcht worden iſt, um ihnen ihren urſprünglichen Glanz wieder zu verſchaffen. Durch dieſes Auffriſchen wird allezeit das antike Stük verdorben, ſeine Kunſtarbeit geſchändet, die Umriſſe des Stichs werden geſchmälert, und die feinſten Züge vertilgt. — Wie viele koſtbare Antiken ſind nicht Opfer dieſes unholden Verfahrens geworden?

Sehr häufig findet man tiefgeſchnittene Steine, ſelbſt Cameen, auf denen man Griechiſche Nahmen, und zuweilen Römiſche, Hetruriſche oder Puniſche Charaktere ſieht. Dieß ſind faſt immer Nahmen der Künſtler, von welchen ſie verfertigt wurden. Dieß wird von vielen Liebhabern der Kunſt als ein hinlänglicher

Grund

Grund angeſehen, über ihren Werth und über ihr hohes Alter entſcheiden zu dürfen. Dieß mag wohl bey alten Aufſchriften, die auf Cameen erhaben geſchnitten ſind, gelten, weil man dabey weniger getäuſcht werden kann, z. E. bey dem Nahmen Plutarchs, welchen man auf einer herrlichen Camee im Kabinet des Großherzogs lieſet, auf welcher Amor, auf der Leyer ſpielend und auf einem Löwen ſitzend, abgebildet iſt. Es zeigt ſchon der bloſe Anblik, daß jene Buchſtaben in dem nemlichen Streife (lit) wie die Figuren, die den Gegenſtand ausmachen, angebracht ſind, und daß eines wie das andere zu einer und ebenderſelben Zeit gegraben worden iſt.

Aber es giebt auch Aufſchriften, welche auf Steinen tief geſchnitten ſind; ſie können erſt nach vollendetem Schnitt darauf geſezt worden ſeyn. Dieß ſind wieder Merkmale, woran die Liebhaber zu erkennen glauben, ob ſie ächt oder unächt ſind. Man hat nämlich bemerkt, daß die alten Künſtler, vorzüglich die Griechen, ehe ſie ihre Nahmen eingruben, auf die Beſtimmung ihrer Arbeiten Rükſicht nahmen. Auf denjenigen, die zu Siegelringen dienen ſollten, ſind die Buchſtaben verkehrt geſchnitten, damit beym Abdrucke der Nahme deſto leichter geleſen werden konnte. Auf einer Camee oder auf einem Stein, der wie ein ungeſchliffener Rubin geſchnitten iſt, und von dem man keine Abdrücke zu nehmen pflegt, iſt der Nahme ſo gegraben, daß man ihn ohne Schwierigkeit leſen kann. Betrüger haben auf dieſen Umſtand keine Rükſicht genommen, und dadurch die Entdeckung des Betrugs erleichtert. Ueberdieß laſſen ſie es ſehr häufig an der nöthigen Accurateſſe fehlen; machen Verſtoße gegen die Rechtſchreibung (Orthographie) der Nahmen; die Buchſtaben haben nicht alle eine gleiche Höhe und ein gleiches Ebenmaaß, ſtehen nicht auf einer Linie u. ſ. w. Auf ächten Steinen ſind die Buchſtaben immer von ſehr ſchöner Form, ſehr klein und fein geſchnitten, auch oben und unten mit Pünktchen

verſehen. Alles dieſes dient dazu, zu erkennen, ob die Stücke ächt oder unächt ſind.

Wenn die Buchſtaben regelmäßig und gut geordnet, die Züge fein und nett ausgedrükt ſind, ſo iſt dieß ein untrügliches Merkmal ihres Alterthums. Denn die Alten, beſonders die Griechen, wandten eine auſſerordentliche Aufmerkſamkeit an, ihre Buchſtaben ſchön zu bilden und mit Delicateſſe zu ſchneiden. Bemerken die Liebhaber noch, daß die Züge (jambages) der Buchſtaben ſich in kleine gerūndete Punkte endigen, ſo iſt dieß für ſie ein neuer und ſtarker Beweiß für die Aechtheit des Schnitts, weil man ſeit lange her die Buchſtaben auf dieſe Weiſe zu bilden gewohnt war.

Und doch — die Wahrheit zu geſtehen — iſt es unſicher, auf die Beſchaffenheit der Buchſtaben ein entſcheidendes Urtheil gründen zu wollen. Denn jeder Steinſchneider, der ſich die Mühe nimmt, ſie getreu nachzubilden, und der eine leichte Hand hat, wird im Stande ſeyn, die Buchſtaben der Alten, ſelbſt diejenigen, die aus Punkten zuſammengeſezt ſind, ſo ähnlich nachzumachen, daß ſogar Kenner getäuſcht werden können.

Ueberdieß weiß man, daß es jederzeit mittelmäßige und gewinnſüchtige Arbeiter gab, die, um von ihren Produkten einen größern Nutzen zu ziehen, auf dieſelbigen die Nahmen berühmter Meiſter ſezten. Andere nahmen zu dieſer Liſt oder — zu dieſem Betrug Zuflucht, um diejenigen, die ſich auf dieſes Kennzeichen der Aechtheit verließen, zum Beſten zu haben.

Eben ſo leicht iſt es, auf geſchnittenen Steinen jene Zirkel und jene Einfaſſungen in Form der Cordons (Bänder), welche die Hetruriſchen Steine charakteriſiren und woran man ihre Aechtheit erkennen will, nachzumachen.

Andere

Andere Liebhaber behaupten, daß die Alten nur auf Steine von einer runden oder ovalen Geſtalt geſchnitten haben. Zeigt man ihnen einen Stein von einer andern Geſtalt, als z. E. viereckichte oder bauchige (à pans); ſo tragen ſie kein Bedenken, ſolche für eine neue Arbeit auszugeben, welches doch nicht immer der Fall iſt.

Auch iſt es nicht immer ein hinlänglicher Grund zu argwöhnen, daß ein Stein nicht antik iſt, wenn man mitten unter den gröſten Schönheiten einige Nachläßigkeiten in minderbedeutenden Partien des Stüks gewahr wird. „Ich weiß nicht, ſagt Mariette a), ob man nicht daraus auf das Gegentheil ſchließen ſollte. Ich beſchränke mich unter mehrern Beyſpielen auf den Raub des Palladiums, welchen Dioskurides in Stein geſchnitten hat. Diomedes, welcher die Hauptfigur ausmacht, vereinigt in ſich alle Vollkommenheiten; faſt alles übrige zeugt von ſo wenig Kunſt, daß es ein mittelmäßiger Künſtler leicht beſſer zu machen im Stande wäre.“

In Anſehung der Gegenſtände giebt es ſicherlich ſolche, welche ungefähr die Zeit und das Land verrathen, wo die Steine, auf denen jene dargeſtellt ſind, geſchnitten wurden. Dieſes Umſtandes kann ſich ein Alterthumsforſcher gut bedienen, um das Alter eines Schnitts zu beweiſen, oder zu zeigen, daß es eine neue Arbeit iſt. Allein auch dieſes Merkmal iſt nicht immer untrüglich; das Stük kann oft antik, oft aber auch das Werk eines Neuern ſeyn; nicht immer wird man zuverläßig beſtimmen können, ob es Original oder Kopie iſt.

Noch müſſen wir anführen, daß Chriſt b) und nach ihm

Kö-

a) Mariette a. a. O. I. 103.

b) Chriſt in ſeinem, dem „Museo Richter.“ (Lips. 1743.) vorgeſetzten Aufſatze: super signis, e quibus manus agnosci antiquae in gemmis possunt.

Köler *) behaupteten, daß man, um einen antiken geſchnittenen Stein von einer neuern Arbeit unterſcheiden zu können, auf folgende vier Kennzeichen aufmerkſam ſeyn müſſe, nämlich: 1) auf die Zeichnung; 2) auf die Merkmale der nöthigen Gelehrſamkeit; 3) auf die Arbeit und Manier; und 4) auf die Gattung der Edelſteine.

Alles, was bisher geſagt worden iſt, führt auf den einzigen Grundſaz zurücke, daß die Kenntniß der Zeichnung, verbunden mit der Kenntniß der Manieren und der Arbeit, das ſicherſte und ohne Zweifel das einzige Mittel iſt, um ſeinen Geſchmak zu bilden und ein wahrer Kenner der Kunſt zu werden.

Achtzehentes Kapitel.

Insbeſondere.

In Beurtheilung der Kunſt an den Egyptiſchen Steinen ſind die Urtheile nicht übereinſtimmend. Würden wir mehrere ächte

*) Köler in dem XVII. Th. ſeiner hiſtor. Münzbeluſtigungen. S. 68—70. — Beide Aufſätze des Chriſts und Kölers hat Andreas Göz, mit einer kurzen Vorrede begleitet, wieder abdrucken laſſen, unter dem Titel: I. F. Christii super signis e quibus etc. Annotatio. — I. D. Koeleri breuis de Gemmis scalptis opere antiquo Historia sermone Theotisco. Suobaci Iac. Frankii Heredum impensa. A. S. R. ↀIↃCCLX. in 8. Da dieſe Piece nur zwey Bogen ſtark iſt, ſo ſind die Exemplarien davon ſo verſchwunden, daß ich außer dem Meinigen ſonſt keines angetroffen habe, ob ich gleich viele Büͤcherſammlungen kennen zu lernen Gelegenheit hatte.

ächte Egyptiſche Steine haben, ſo würde man ſie in Anſehung der Kunſt leichter und ſicherer beurtheilen können.

Winkelmann *) ſagt, die Arbeiten der Egyptiſchen Künſtler, auf welchen Götter und Thiere geſchnitten ſind, haben eine trockene Zeichnung, ſind aber mit groſſer Sorgfalt ausgearbeitet. Man kann ſie an der ſteifen Stellung der Figuren, an den geraden Linien und am Mangel der Handlung erkennen, ſo, wie an dem ausdaurenden Fleiße, mit welchem die Künſtler gearbeitet haben.

Noch iſt in Anſehung der Egyptiſchen Künſtler zu bemerken, daß man von ihrer Arbeit viele hohlgegrabene Steine aufzuweiſen habe, aber keinen erhaben geſchnittenen Stein.

Bey den Kunſtarbeiten der Hetrurier, wovon keine groſſe Anzahl vorhanden iſt, bemerkt man einen gezwungenen, harten und übertriebenen Charakter. Vergebens ſucht man darin die Grazie, mit welcher die Kunſtwerke der Griechen verfertigt ſind. Ihre Figuren ſind ſehr lang und mager. Den Bewegungen ihrer Figuren fehlt es an Biegſamkeit und Geſchmeidigkeit, und ihre Stellung iſt zu gezwungen. Hetruriens Künſtler arbeiteten in einer ſtrengen und rauhen Manier. Doch beurkundet die groſſe Feinheit ihrer Arbeiten den ſorgfältigen Fleiß, mit welcher ſie behandelt wurden. Die Beſchaffenheit ihrer Kunſtwerke beweißt, daß die Egypter ihre Lehrmeiſter und deren Arbeiten ihre Vorbilder waren. Doch war ihre Nachahmung nicht ſclaviſch, ſondern ſie behielten ihren eigenthümlichen Charakter und ihre eigene Manier bey. In ſpätern Zeiten machten ſie ſich mit den Werken der Griechiſchen Künſtler bekannt; zu vielen ihrer Arbeiten wählten ſie den Stof aus Homer. Noch müſſen wir die Liebhaber erinnern, daß nicht alle Steine, welche für

*) Winkelmanns Geſchichte der Kunſt des Alterthums. S. 1863.

für hetruriſch ausgegeben werden, es auch wirklich ſind. Es iſt oft ſchwer zu entſcheiden, ob Steine von einer Hetruriſchen oder Griechiſchen Arbeit ſind.

Am weiteſten brachten es in dieſer Kunſt die Griechen. Richtigkeit in der Zeichnung, Wahrheit mit Feinheit verbunden im Ausdruk, das Ebenmaaß in den Verhältnißen der Figuren gegen einander, das Natürliche und Ungezwungene in Stellungen, die Harmonie zwiſchen den einzelnen Partien, die Zartheit und Grazie ihres Stichs, die Leichtigkeit und Kühnheit der Bearbeitung, werden von Kennern bewundert. Der Anblik ihrer Werke ergözt das Auge und entzükt den betrachtenden Geiſt. Die Griechen beſaßen ſogar die Geſchiklichkeit, nach den Regeln der Perſpektiv zu arbeiten. Es iſt bekannt, daß die Anwendung der Perſpektiv auf geſchnittenen Steinen von der perſpektiviſchen Anordnung in Gemälden ſehr verſchieden iſt, um die Gegenſtände gehörig darzuſtellen.

Am häufigſten bearbeiteten ſie diejenigen Begebenheiten, welche in Homers Iliade und Odyſſee vorkommen; daher pflegt man ſolchen antiken geſchnittenen Steinen den Nahmen Homeriſcher Steine beyzulegen. Man findet auf ihnen faſt alle wichtigern Vorfälle, welche Homer beſang, dargeſtellt. Man hört gleichſam die Klagen des Achills; man ſieht den Hektor ſterben. Auch die Schikſale eines Ulyſſes ſieht man auf ihnen abgebildet.

Wenn man einem Jüngling, der ſich entweder den Wiſſenſchaften oder der Kunſt geweihet hat, ſolche Steine oder feine Abdrücke davon vorzeigt, ſie erklärt, und ſie mit Homers Dichtungen vergleicht, — welche Vortheile wird nicht ein ſolcher Unterricht gewähren? Die Erzählung des Sängers wird nun gleichſam zur Handlung; wir leſen nicht mehr die Begebenheiten, — wir beſchauen ſie; die Abbildungen machen

uns

uns zu Zuſchauern, und verſetzen uns auf den Kampfplaz ſelbſt; die Steinſchneidekunſt führt unſere Einbildungskraft nach Troja, begleitet ſie in das Lager der Griechen, ſtellt ihr die verewigten Helden, gleichſam lebendig, dar. — — Nun wird erſt der Jüngling die Schönheiten Homeriſcher Dichtungen ganz fühlen, — ſeine, von Natur weich gebildete Seele und ſein empfindſames Herz wird dadurch gerührt — dadurch entzükt werden, — und dieſe Gefühle werden in edle Wirkungen ſich umwandeln.

Wenn aber gleich viele Künſtler Griechenlands einen hohen Grad der Vollkommenheit erreicht haben, ſo darf man, wie wir oben ſchon bemerkt haben, dennoch nicht glauben, daß alle Griechiſche Steine — Meiſterwerke ſind. Man findet nicht wenige unter ihnen, die in mancherley Hinſicht fehlerhaft bearbeitet ſind. Bey Manchen fehlt es an richtiger Zeichnung; bey Manchen an gehöriger Stellung der Figuren; bey Manchen an der Symmetrie und Harmonie der einzelnen Partien unter und mit einander und in Hinſicht auf das Ganze, das dargeſtellt werden ſollte.

Auf einer weit geringern Stufe ſtand die Steinſchneidekunſt bey den Römern, wenn wir nach denjenigen Werken, die von gebohrnen Römern verfertigt wurden, ein Urtheil fällen dürfen. Auf den Römiſchen Steinen findet man eine trokne Zeichnung, ein plumpes und ängſtliches Weſen, eine kalte Bearbeitung; aus ihren Köpfen ſtrahlt kein Geiſt hervor; ihre Bildung hat keinen Charakter. Ueber ihre Werke iſt keine reizende Grazie verbreitet. Das Gezwungene und Schwerfällige zeugt von der Anſtrengung, mit welcher Roms Künſtler arbeiteten. Da iſt keine Begeiſterung, — da weht nicht der milde Hauch des ſchöpferiſchen Genie's. Ihre Zeichnung iſt nicht nett; ihre

Ideen

Ideen ſind nicht erhaben. Mariette a) macht die Bemerkung, daß die Römer auf ihren Steinen faſt alle Figuren auf die bey ihnen gewöhnliche Weiſe bekleideten, nämlich mit langen Röcken und weiten Mänteln, deren Falten nichts vom Körper durchſcheinen laſſen.

Neunzehentes Kapitel.

Von den Materien, auf welche oder in welche geſchnitten oder gegraben wird.

Die erſten Verſuche in der Bildgraber- und Steinſchneidekunſt mögen vielleicht, wie Büſching b) meint, in weichen und geſchmeidigen Materien, z. B. Thonerde, Wachs u. ſ. w. angeſtellt worden ſeyn. Als dieſe Verſuche gelangen, ſtellte man Verſuche an, in harte Materien zu graben oder zu ſchneiden.

Da Perlenmutter und Muſcheln zerbrechliche Materien ſind und ſich leicht abreiben laſſen, ſo bedienten ſich, ſoviel man weiß, die Griechiſchen Künſtler derſelben nicht. Doch haben ſie einige Neuere, beſonders Deutſche, zu ihren Arbeiten genommen.

Korallen und Bernſtein ſind von einer ſolchen Beſchaffenheit, daß man auf denſelben nicht wohl feine Schnitte bewirken kann. Oefter wird das Elfenbein benüzt, um darein zu graben oder zu ſchneiden. Auch bedienten ſich die alten und die neuen Künſtler einer Art des Kryſtalls zu ihren Arbeiten.

Wenn

a) Mariette a. a. O. I. 66.

b) Büſching a. a. O. II. 3.

Wenn von der Steinſchneidekunſt die Rede iſt, ſo verſteht man darunter hauptſächlich die Kunſt, in edle Steine zu ſchneiden.

Die edlen Steine aber ſind in Anſehung der Härte von einander verſchieden. Der Diamant iſt von den Alten für den härteſten unter ihnen gehalten worden, da er doch, nach den Verſuchen der Neuern, durch ein ſtarkes und anhaltendes Feuer aufgelöſet werden kann. Der Rubin hingegen hält auch das ſtärkſte Feuer aus. Beiden kommen an Härte näher der Sapphir, Smaragd, Granat, Beryll und Onych. Weniger Härte haben der Hyacinth, Amethyſt, Chryſolith, Topas und Carneol. Unter dieſen ſind wieder der Hyacinth, Chryſolith und Granat weit mühſamer zu poliren, als andere edle Steine, weil jene lockerer ſind, als dieſe. Die griechiſchen Künſtler haben immer die feinſten und durchſichtigſten Steine, z. E. den Beryll, Amethyſt, Granat rc. zu ihren Arbeiten genommen, wegen der guten Wirkungen, die ſie auf das Auge thun, wenn ſie gegen das Licht gehalten werden.

Ehe wir von jedem edlen Steine einzeln reden, müſſen wir die Bemerkung vorausſchicken, daß die Eigenſchaften und die Beſchaffenheit edler Steine, die wir jezt kennen, nicht immer mit den Beſchreibungen harmoniren, die wir in des Plinius Naturgeſchichte und bey andern ältern und neuern Naturkündigern finden a).

Wir wollen nun die edlen Steine einzeln anführen, und zwar in der Ordnung, wie ſie Mariette b) nahmhaft ge macht hat.

Der

a) Plinius Hist. Nat. (Edit. Bipont. Vol. V. p. 133. sqq.) Lib. XXXVI. und XXXVII.

b) Mariette I. 154. ff.

Der Diamant iſt, wie wir bereits ſagten, ſehr hart und kompakt. Er greift alle andere Körper an und widerſteht ihrer Kraft; dieſe Härte verurſacht ſein ſchimmerndes und glänzendes Feuer. Wenn ſie roh aus den Mienen ausgegraben werden, ſo gleichen ſie gewöhnlich bloſen Kieſelſteinen. Sie werden Bruts ingénus genennet; iſt ihre Figur pyramidalförmig und haben ſie Spitzen, ſo nennt man ſie Pointes naives. Die vollkommenſten, koſtbarſten und ſeltenſten Diamanten ſind diejenigen, welche mit einer ſchönen Form zugleich auch Höhe und Tiefe vereinigen, und das ſchönſte Waſſer haben, das iſt, die eine ſo lebhafte reine weiße Farbe beſitzen, die in keine andere Farbe umgewandelt werden kann *). — Oft werden weiße Sapphire, welche eingeſchnittene Figuren haben, für Diamanten ausgegeben, die es aber nicht ſind.

Der Rubin des Orients iſt vollkommen rein, ohne Flecken; ſeine Farbe iſt hochroth oder feuerfarbig, ſo, daß das Rothe gleichſam ſammetartig iſt und ein lebhaftes und glühendes Feuer von ſich wirft. In Indien werden alle farbige edle Steine Rubine

*) Da die Künſtler des Alterthums die Kraft des Diamantſtaubes, die edlen Steine anzugreifen, kannten, und ſich deſſelben wirklich dazu bedienten; ſo haben ſie gewiß den Diamant ſelbſt auch als Materie zu ihren Kunſtwerken gebraucht. In der Sammlung des Mylord Bedfort befindet ſich ein Diamant, auf welchem der Nahme des Weltweiſen Poſidonius eingegraben iſt. Weil aber dieſer Stein von einer bedeutenden Härte und in denſelben zu ſchneiden oder zu graben eine ſehr mühſame Arbeit iſt; ſo haben denſelben die Künſtler ſelten zur Materie genommen. Daher kam es, daß man in der Folge es unmöglich hielt, in denſelben zu ſchneiden. Aber endlich ſoll, nach Mariette I. 156. Ludwig von Berguen, aus Brügge gebürtig, durch einen bloßen Zufall ungefähr vor 300 Jahren auf die Entdeckung gekommen ſeyn, daß man auch in Diamanten ſchneiden könne. Mehrers hievon werde ich unten anführen.

Rubine genennet. Der eigentliche Rubin, den die Alten Carbunculus nannten, wird, wenn er vollkommen iſt, in Aſien den Diamanten noch vorgezogen. Die Europäiſchen Rubine haben nicht die nämliche Härte, wie die Orientaliſchen, und nehmen alſo auch keine ſo ſchöne und ſo dauerhafte Politur an.

Der Granat (la Vermeille) hat eine ſehr dunkle Karmoiſinfarbe; er iſt nicht ſo lieblich und ſo funkelnd als der Rubin. Kleiner Granaten giebt es viele; aber groſſe werden ſelten gefunden.

Der Granatſteine giebt es zweyerley Arten, Syriſche und Böhmiſche. Die Farbe von jenen iſt rein und durchſichtig roth; ihre Lebhaftigkeit iſt durch jenes liebliche Violette des orientaliſchen Amethyſts gemäßigt. Die Böhmiſchen hingegen ſind von einer dunklen und ſchwärzlichen Röthe.

Der orientaliſche Hyacinth hat außer der Härte eine funkelnde und hochrothe Farbe, und ſpielet in die Citronenfarbe. Die übrigen Hyacinthen aus Portugall oder Böhmen ſind von keiner ſo lebhaften Farbe und weit zarter.

Der Smaragd iſt von einer ſchönen durchſichtigen Grüne, die dem Auge behagt; das Grüne gleicht der Farbe der Wieſen. Je dunkler und ſammetartiger ſeine Farbe iſt, deſto höher ſteigt ſein Werth. Er kommt aus Peru und aus Indien.

Der Beryll oder Aquamarin hat eine grüne Farbe mit einem ſanften Waſſer. Er wird Aquamarin genennet, weil ſeine Farbe der Oberfläche des Meeres gleicht. Der Europäiſche iſt ſchöner, als der Aſiatiſche.

Der Pelidor, Peridot, fällt ins grünliche und iſt nur in der Härte vom Smaragde unterſchieden, auch wird er in größern Stücken als dieſer gefunden. Er iſt ſehr rein und läßt ſich leicht poliren, iſt aber ſchwer zu ſchneiden. Bey dieſem

ſem findet die von uns vorausgeſchickte Bemerkung Statt, daß die Benennungen und Beſchreibungen der Edelſteine bey den Schriftſtellern im Fache der Naturgeſchichte nicht immer harmoniren. Manche halten ihn für den Smaragd, manche für den Chryſopras. Die Pelidors aus Indien ſind vorzüglicher als die Europäiſchen.

Der Chryſolith hat ſeinen Nahmen von der Farbe, die dem Golde gleicht; doch iſt ſein Gold mit etwas Grünlichem vermiſcht. Bey den Alten kommt er unter dem Nahmen Topas vor. Er wird im Orient nicht nur, ſondern auch in einigen Ländern Europens, z. E. Böhmen u. ſ. w. angetroffen. Jedoch hat der böhmiſche, wenn er auch zuweilen gleichen Glanz hat, keine gleiche Härte, wie der orientaliſche. Man kann den Chryſolith durch Kunſt zum ſchönſten Diamant machen.

Der Topas giebt keinem an Schönheit etwas nach und gleicht dem Sapphir an Härte, iſt auch daher von den Alten, wie wir ſo eben ſagten, mit dem Chryſolith verwechſelt worden.

Der Sapphir hat eine blaue Farbe; der männliche iſt hochblau und der weibliche iſt blaßblau. Man findet auch weiße Sapphire, die dem Diamant an Schönheit gleichen. Die ſchönſten Sapphire erhalten wir aus Indien; die Böhmiſchen und Schleſier kommen ihnen nicht gleich. Vielleicht iſt der Sapphir das, was Plinius den Cyanos nennt.

Der Amethyſt wird dem Smaragd an Schönheit gleichgeſchätzt. Die ſchönſten haben eine roſenrothe, purpurähnliche Farbe; die gewöhnlichen ſind violetfarbig, daher einige den Amethyſt einen violetfarbigen Rubin nennen. Die härteſten und koſtbarſten kommen aus Indien, Arabien, Armenien u. ſ. w. Böhmen und Meißen bringen zwar dieſen Stein in Menge hervor, aber weder ſo glänzend, noch ſo hochfarbig, als jene.

Der

Der ſchönſte amerikaniſche Amethyſt iſt violetblau. Auch in den Amethyſt-Pras hat man Figuren geſchnitten.

Der Praſer, Praſirſtein, Präſem (lat. Prasius, ital. Prasma, franz. Primes) oder Smaragd-Pras iſt von einer gelblichgrünen Farbe mit einigem Gold vermiſcht. Auch von dieſem gilt es, was wir oben ſagten, daß er verſchiedene Benennungen habe. Manche rechnen ihn zu den Smaragden, Andere zu Chryſolithen, und wieder Andere zu den Topaſen.

Der Opal (Elementſtein) hat, wenn er polirt iſt, das Feuer des Carbunkels oder Rubins, die glänzende Purpurfarbe des Amethyſts und die Grüne des Smaragds in einer lieblichen Vermiſchung. Einige ſpielen mit Himmelblau, Purpur, Roth, Gelb und Grün, zuweilen auch mit Weiß und Schwarz in einander. Er iſt halb durchſichtig und hat zwar einen milchfarbigen Grund, ſpielt aber, wenn er gegen das Licht gehalten wird, mit verſchiedenen Farben, wie ein Regenbogen. Man findet ihn in Cypern, Egypten, Arabien und Indien. Die Böhmiſchen und Hungariſchen ſind nicht ſo ſchäzbar. Der Stein, welchen der Senator Nonius dem Marc. Antonius nicht überlaſſen, ſondern lieber ſeine Güter und ſein Vaterland miſſen wollte, war nach Mariettes Meinung *), ein Opal.

Der Giraſol gleicht dem Opal, iſt aber viel härter, weiß und durchſichtig. Die bläuliche Farbe, mit der gelben vermiſcht, iſt die herrſchende. Er wird mit den Opalen in einem weichen Steine, der eine Farbe wie Benzoe hat, und mit ſchwarzen, gelben und braunrothen Aederchen durchſtrichen iſt. Man findet ihn in Indien, Egypten, Arabien, Cypern, Hungarn ꝛc. Der Giraſol aus Indien wird aber allen andern vorgezogen. Die Alten

*) Mariette a. a. O. I. 176.

Bayerische Staatsbibliothek München

Alten nannten ihn Aſteria und die Italiäner Giraſole, weil er wie die Sonne ſcheint, wenn ein Sonnenſtrahl gerade auf ſeine Oberfläche herabfällt.

Der Türkis iſt ein ſehr harter himmelblauer Stein, den man in Perſien und in Indien findet. Die größeſten werden einer Haſelnuß groß gefunden, und die reinſten erkennt man daran, daß ſie bey Tage himmelblau, bey einem Lichte aber lichtgrün anzuſehen ſind. Wenn er vollkommen rein ſeyn ſoll, ſo muß er durchaus einerley Farbe haben, und auswärts ohne alle Flecken ſeyn.

Der Malachit iſt dunkelgrün und gleicht dem Türkis, nur daß das Korn des Malachits weniger fein iſt, und daß ſeine grüne Farbe, wenn ſie in ihrer Vollkommenheit iſt, dem Blatte eines Pappelbaums gleicht, daher ihm die Griechen jenen Nahmen gaben.

Der Jaspis iſt undurchſichtig, von mancherley Farben, und kommt dem Smaragde am nächſten. Er ſchimmert zwiſchen Blau und Grün und hat rothe oder andere Pünktchen. Wenn dieſe etwas groß ſind, ſo nennt man ihn Heliotrop, das auch ſein alter Nahme iſt. Die Alten glaubten nämlich, daß er, wenn man ihn in einem Waſſergefäße der Sonne ausſetze, von den Sonnenſtrahlen die Farbe des Bluts annehme. Man findet ihn faſt in ganz Orient, auch in Amerika und auf Malta. In Meißen und in Böhmen findet man ihn auch häufig und zwar roth, ſelbſt in ſo groſſen Blöcken, daß man Bilder daraus verfertigt. Er vermiſcht ſich gern mit andern Steinarten, z. E. mit Achat, Onyx und Sarder. Er iſt nicht ſo hart, wie der Achat; wegen ſeiner eigenen Schönheit in der Farbenmiſchung und wegen ſeiner Darſtellung mannigfaltiger Bildungen wird er von Künſtlern häufig benützt.

Der

Der Jade (ital. Igiada) iſt grünlichgrau, faſt olivenfarbig. Es werden dreyerley verſchiedene grüne Sorten gefunden. Wegen ſeiner Härte iſt er ſchwer zu bearbeiten. Man bediente ſich ſeiner häufig zu Amuletten und Talismans, weil man wähnte, er helfe wider den Nierenſtein, daher nannte man ihn auch den Nephritiſchen Stein.

Der Achat oder Agath hat von ſeinen verſchiedenen Farben mancherley Nahmen erhalten: Achatonyx heißt er, wenn er grau und perlenfarbig iſt, und bläuliche oder röthliche Zirkel hat. Iſt in der Mitte ein dunkler Flek und um denſelben ein weißlicher Rand, ſo heißt man ihn Augen-Agath oder Augenſtein. Den Agath mit Chalcedon- und Jaspisadern, den man in Sachſen findet, nennt man Corallagath. Dendragath oder Baumagath iſt ein ſogenannter Chalcedonier mit Baumfiguren, und heißt auch Monaſtein. Hämagath heißt er, wenn er rothe Pünktchen hat. Den Agath, welchen man in Elſaß unweit Straßburg findet, nennt man Leuchagath, und iſt weiß mit ſchwarzen oder Purpurflekchen. Der Sardagath iſt mit Carneol und Chalcedon gemiſcht, u. a. m. — Der Agath hat oft ſo lieblich durch einander gezogene Farbenſtriche, daß ſie allerhand Bildungen von Waſſer, Wolken, Bäumen, Thieren ꝛc. darſtellen. Der ſchönſte kommt aus Camboja in Sicilien; man findet ihn aber auch in Böhmen, im Leuchtenbergiſchen, in Heſſen, im Zweybrückiſchen, in Sachſen und im Elſaße.

Der Carneol oder Sarder iſt fleiſchfarbig und von dreyerley Sorten, recht roth, bleichroth und gelbroth. Die erſte iſt die beſte; man findet ſie in Sardinien, Egypten und Arabien, mitten in Felſen. Die andern ſind von geringerm Werthe und werden in Böhmen, Schleſien und am Rhein angetroffen.

Der Chalcedonier iſt halbdurchſichtig, von dunkelfeuerrother Farbe und von einer groſſen Härte. Die ſchönſten ſind die orientaliſchen; ſie ſind faſt purpurfarbig oder himmelblau, mit Weiß vermiſcht, das iſt, ſie ſind milchfarbig, indem ihre weiße Farbe in die blaue ſpielt. Einige derſelben haben eine liebliche Röthe, ſo, daß ſie, wenn man ſie gegen die Sonne hält, durch den Wiederſchein ihrer Farben gleichſam einen Regenbogen bilden. Man findet ihn auch in manchen Gegenden Deutſchlands.

Laſurſtein (lat. Lapis Lazuli) hat eine vortreflich hohe blaue Farbe, oft mit goldenen, ſilbernen, auch weißlichen Adern durchlaufen. Er kommt nicht nur aus dem Oriente, Arabien u. ſ. w., ſondern auch aus den Bergwerken Deutſchlands; man unterſcheidet ihn daher in den orientaliſchen und occidentaliſchen. Der erſtere wird Fixus genennet, weil er im Feuer ſeine Farbe behält; der andere aber non fixus, weil er ſie in Grün verwandelt.

Der Armenierſtein (das Bergblau) iſt in der Größe einer Büchſenkugel, grünblau, oder mit grünen, blauen und ſchwarzen Flecken, auch mit kleinen ſchimmernden Sandkörnchen beſezt. Er wächſt oft neben dem Berggrün und wird meiſt in den Silbergruben angetroffen.

Dieſes mögen die vorzüglichſten Arten edler Steine ſeyn, welche ſich die Alten zu ihren Arbeiten gewählt haben. Des Rubins haben ſie ſich wegen ſeiner Härte und Koſtbarkeit am ſeltenſten bedient. Werke in Sapphir ſind gleichfalls ſelten. Zu hohlgegrabenen Werken nahmen ſie am häufigſten den Carneol und Agath von einer Farbe. Zu erhabenen Arbeiten nahmen ſie aber die verſchiedenen Agathonyche und die Sardonyche. Zur Venus, zu den Meergöttern, zum Bacchus ꝛc. wandten ſie gerne den Amethyſt an.

Mit

Mit groſſer Sorgfalt wählten ſie die Steine zu ihren Werken aus. Der Stein muſte in ſeiner Art vollkommen ſeyn, auf welchem der Künſtler ſein Kunſtgenie verewigen wollte. Die natürlichen Adern und Flecken eines Steines benuzten die Alten oft bey ihren erhaben geſchnittenen Werken ſehr ſorgfältig, um die jedem Gegenſtande eigenen Farben zu erhalten und auf dieſe Art gleichſam eine Malerey darzuſtellen. Dadurch gewannen ihre Werke eine Lebhaftigkeit, die der Natur ſich näherte.

Zwanzigſtes Kapitel.

Vom Mechaniſchen der Steinſchneidekunſt überhaupt.

Indem nun von der mechaniſchen Ausübung der Steinſchneidekunſt gehandelt werden ſoll, will man nur einen Verſuch wagen, diejenigen, die noch keine Kenntniß dieſes Zweigs der Künſte beſitzen, in den Stand zu ſetzen, daß ſie ſich wenigſtens einige Begriffe davon machen können. Wer eine vollſtändige Idee von der Steinſchneidekunſt ſich zu erwerben wünſcht, beſuche die Werkſtätte dieſer Art Künſtler und ſehe zum öftern ihren Arbeiten zu. Inzwiſchen mag folgende Beſchreibung, wie das mechaniſche Verfahren bey dem Steinſchneiden beſchaffen iſt, vielleicht hinreichend ſeyn, beſonders, wenn man mit ihr die beiden beygefügten Kupfertafeln und die Erklärung der darauf befindlichen Figuren vergleicht. Eine weitläuftigere Beſchreibung des mechaniſchen Theils bey dieſer Kunſt findet man bey

Ma-

Mariette a), in der Franzöſiſchen Encyklopaedie b), und bey unſerm Landsmanne, Lorenz Natter c).

Wenn man das, was Plinius d) von der Art, wie man in edle Steine ſchnitt, ſagt, genauer unterſucht, ſo entdekt man, daß die Alten beym Steinſchneiden faſt eben ſo verfuhren, wie die Neuern. Sie haben ſich des Rades bedienet, wie die Unſrigen, ſo, wie der eiſernen oder metallenen Werkzeuge, welche man Grabeiſen nennet; ſie gebrauchten nicht minder das Diamantpulver und die Diamantſpitze, wie die heutigen Künſtler.

Ein Herr de Revaz e) hat einen neuen Grabmeißel erfunden, vermittelſt deſſen die Arbeit des Steinſchneidens um drey Viertel abgekürzet wird; man kann mit deſſen Hülfe ſogar weit vollkommnere Stücke liefern, als die griechiſchen guten Steine ſind.

Zuerſt müſſen wir von der Vorarbeit reden, welche in neuern Zeiten die meiſten Steinſchneider dem Steinſchleifer überlaſſen.

Ein

a) Mariette a. a. O. I. 195—208.

b) Encyclopédie. XII. 590 etc.

c) Traité de la Methode antique de graver en pierres fines comparée avec la Methode moderne; à Londres, 1754.

d) Cum (Adamas) feliciter rumpere contigit, in tam parvas frangitur cruſtas, ut cerni uix poſſint. Expetuntur (parvae Adamantis cruſtae) a ſcalptoribus, ferroque includuntur, nullam non duritiem ex facili cauantes. — Plinius, H. N. L. XXXVII. c. 15. (Edit. Bipont.) V. 407. Aliae (gemmae) ferro ſcalpi non poſſunt, aliae non niſi retuſo; uerum omnes adamante, plurimum autem in his terebrarum proficit fervor. — Plinius a. a. O. lib. XXXVII. c. 76. (Edit. Bipont.) V. 445.

e) Hamburg. Magazin. St. CIX. S. 94. 95.

Ein und zwanzigſtes Kapitel.

Von dem Schleifen der Steine.

Zum Schleifen der Edelſteine braucht man Diamantſtaub und Schmergel. Man ſtößt die kleinen Diamantkörner und Splitter zu einem Pulver, vermiſcht dieſes mit Oel, und, wenn es gleichſam zu einer Salbe geworden iſt, ſtreicht man dieſe an das Rad. Vermittelſt dieſes Pulvers reibt oder ſchleift alsdann das geſchwind umlaufende Rad den Stein mit größerer Stärke und beſſer aus, als es mit dem bloßen Schmergel geſchehen kann.

Die Politur bewirkt man durch den Tripel, indem der Stein mit Kitt von weißem Pech und Ziegelmehl auf einem hölzernen Stocke befeſtigt wird.

Der Sapphir, Rubin, Topas, Smaragd, Beryll (Aquamarin), Chryſolith und Chryſopras müſſen mit Diamantſtaub geſchliffen werden, weil der Schmergel von keinem derſelben etwas wegnimmt. Hingegen Edelſteine, welche weicher ſind, z. E. der Granat, der Hyacinth, der Amethyſt u. a. werden mit Schmergel und Waſſer geſchliffen.

Das Hauptwerkzeug iſt die Schleifmühle. Das Rad oder die Scheibe dieſer Mühle iſt entweder von Eiſen oder von Bley, oder von Zinn und Kupfer, je nachdem der Stein hart oder weich iſt. Die Scheibe kann deswegen von der Mühle abgenommen werden. Sie iſt an einer, auf dem Werktiſche angebrachten Spindel in ihrem Gehäuſe befeſtigt, und wird durch ein, unter dem Tiſche angebrachtes Tretrad umgedreht.

Der Künſtler hat ſolcher Scheiben mehrere von verſchiedener Größe, die immer verhältnißmäſig zur Geſtalt und Größe der Steine ſeyn müſſen.

Der Künſtler dreht die Mühle ſelbſt vermittelſt eines Knopfes währender Arbeit um, indem auf dem Werktiſchchen eine hölzerne horizontale Scheibe befindlich iſt.

Den Edelſtein kittet der Künſtler auf dem Kittſtocke auf, und befeſtigt ihn an dem Quadranten, der auf einem eiſernen Bolzen ſich befindet.

Die Größe der Steine wird durch das ſogenannte Richtblech (ein dünnes Meſſingblech) unterſucht.

Das erſte Augenmerk, das ein Künſtler zu beobachten hat, iſt, daß er den tauglichſten Stein zu ſeiner Arbeit auswählt und erforſcht, ob er mehr oder weniger hart, ächt oder unächt ꝛc. ſey.

Sodann rundirt er den Stein und giebt ihm diejenige Form, die er bekommen ſoll. Das Rundiren geſchieht auf der Scheibe durch das Schleifen, wozu man Schmergel und Waſſer nimmt. Der Stein wird in dieſer Abſicht auf dem Kittſtok mit einer Kitt, die bey einer Lichtflamme erwärmt wird, befeſtigt und aus freyer Hand nach dem bloßen Augenmaaße geführt. Iſt die eine Hälfte des Steins rundirt und der Kitt wieder erwärmt, ſo wird der Stein umgekehrt und die andere Hälfte auch rundirt.

Wenn der Stein rundirt iſt, ſo kann er erſt geſchnitten, nämlich zu derjenigen Geſtalt, die er erhalten ſoll, geſchliffen werden. Dieß geſchieht entweder mit Diamantſtaub und Baumöl, wenn es Diamante, Sapphire u. ſ. w. ſind, oder mit Schmergel und Waſſer, wenn es geringere Steine ſind.

Bey

Bey dieſem Schneiden oder Schleifen macht der Künſtler den Stein mit ſeinem Kittſtocke in dem Quadranten feſte, und hält ihn auf die Scheibe, welche mit der Drehſcheibe umgedreht wird. So oft er umgedrehet hat, unterſucht er die Façette, die ſich abſchleift. Iſt dieſe groß genug, ſo drehet er den Kitteſtok etwas um, damit der Stein auf der Scheibe auf einem andern Punkte neben der bereits geſchnittenen Façette ruhe. Auf dieſe Weiſe werden alle Façetten einer Reihe geſchnitten.

Durch den Diamantſtaub und Schmergel bekommen die kleinen Flächen der Edelſteine ein mattes Anſehen, welches durch zerſtoßenen Tripel und durch Waſſer wieder beſeitiget wird; dieſes Verfahren nennet man das Poliren.

Zum Poliren hat der Künſtler eine eigene Schleifmühle. Wenn dieſe gleich der Schneidemühle völlig gleicht; ſo hat er doch jene nöthig, damit er den Staub, der in dem Steine Ritzen (Spältchen) verurſachen würde, abhalten könne. Die härtern Edelſteine werden auf bleyernen Scheiben polirt; die weichern hingegen auf hölzernen. Den Kittſtok hält er entweder an der Hand, oder befeſtigt ihn an dem Quadranten.

Bisher haben wir von dem Schleifen der Steine geredet; nun kommen wir zum Schneiden der Steine.

Zwey und zwanzigſtes Kapitel.

Vom Schneiden der Steine.

Die Figuren werden entweder tief oder erhaben geſchnitten.

An

An den tiefgeſchnittenen Steinen der Alten bemerkt man eine dreyfache Manier. Sie ſind entweder weniger hohl und mehr flach, frey und flüchtig, oder mehr ausgeſprengt, beſonders alsdann, wenn mehrere Figuren zuſammengeſezt ſind, oder zum Bewundern ausgehöhlt. In der erſten Manier hat Dioskurides den Diomedes, welcher das Palladium entwandte, gearbeitet; in der zweyten iſt der Siegelring des Michel Angelo, und in der dritten Manier der canis Sirius ausgearbeitet.

Das Modell macht der Künſtler in Wachs, welches er auf ein Stükchen Schiefer aufträgt, in der nämlichen Größe, als die Figur in Stein geſchnitten werden ſoll. Dann befeſtigt er den Stein mit Maſtix an eine hölzerne Handhebe. Dieſe fäßt er mit der linken Hand und nähert ihn ſeinem Schneidezeuge, welcher auf einem Tiſchchen vor ihm ſteht.

Will man die Figuren in die Tiefe ſchneiden, ſo entwirft man vor allen mit Hülfe einer Feder oder Nadel und einer Farbe von Bleyweiß und Gummiwaſſer den Umriß der Figuren auf dem Steine; hierauf befeuchtet man das Rad mit Schmergel und Baumöhl (welches immer geſchehen muß, wenn man Figuren tief ſchneiden will), und ſchneidet nach dem ganzen Umfang des gedachten Umrißes mit einem kleinen, jedoch ſcharfen kupfernen Rade in den Stein.

Den Schmergel hat der Künſtler beſtändig auf ſeinem Werktiſchchen. Er zerſtößt den Schmergel in einem Mörſer und zerreibt ihn auf einem Reibeſteine mit einer eiſernen Kugel zu feinem Pulver. Einen Theil davon ſchüttet er in einen Löffel oder in eine Schaale, gießet Baumöhl auf, und rühret es um. So oft er den Schmergel nöthig hat, bringt er den Löffel oder die Schaale zum Rade, damit es ſich einigemal im Schmergel herumdrehe.

Weil

Weil ſich das Rad im Kreiße herumdreht, und alſo immer nur den nämlichen Ort berührt, ſo muß der Stein immer ſo gedrehet und gewendet werden, daß die entworfene Figur nach allen ihren Theilen ſichtbar wird. Er nimmt daher den, an dem hölzernen Stocke befeſtigten Stein in die linke Hand, und nähert ihn in etwas ſchräger Richtung dem Schneidezeuge, deſſen Spitze mit Oehl, worein Diamantpulver gemiſcht iſt, beſtrichen worden, damit das Eiſen den Stein angreifen kann.

Auf dieſe Art werden die Figuren angelegt, oder es werden die größern Vertiefungen dem Umriſſe gemäß vorläufig ausgehöhlet. Zu einer geräumigen Vertiefung wird ein groſſes Rad, und zu einer mindergeräumigen ein kleines Rad genommen.

Bey bloßen Zügen ſchneidet das Rad mit der Kante ein; bey der Wölbung einer Vertiefung aber mit der flachen Stirne. Damit das Rad tief genug einſchneide, muß der Künſtler alle Aufmerkſamkeit anwenden.

Die angelegten Figuren müſſen nun ausgeführt werden, indem die einzelnen Theile der Figuren nach und nach weiter ausgebildet und endlich vollkommen dargeſtellt werden.

Wenn das Nöthige durch das Rad verrichtet iſt, braucht man ſodann die eingefaßte Diamantſpitze, indem man mit dieſer die vom Rade noch übrig gebliebenen groben und nicht fein genug verarbeiteten Partien zarter und verlaufend machen kann. Der Künſtler verreibt und verſchmelzt gleichſam mit der Diamantſpitze die noch groben oder vielmehr ſteifen Partien. Man nimmt hiezu orientaliſche Diamante, die eine längliche und den Quarzzähnen ähnliche Form haben. Sie ſind zwar nicht groß, können aber doch eingefaßt werden. Dieſe Art Diamante nennen die Steinſchneider Eſelsrücken. Man gebraucht ſie auch zur Aushöhlung (Ausſchlägeln) der Granaten u. a. m.

Wegen

Wegen ſeiner ſtumpfen Figur iſt dieſes Inſtrument nicht wohl tauglich, kleine Theile an Figuren, z. E. Haare, Hände, Füße ꝛc. auszubilden.

Es giebt aber auch Stellen, in welche ſelbſt die Diamantſpitzen nicht dringen können. In dieſem Fall bedient man ſich kupferner Spitzen, die man in das, mit Diamantſtaub vermiſchte Oehl taucht.

Um zu ſehen, wie weit man in der Arbeit gekommen ſey, iſt es unumgänglich nöthig, daß man ſich eines weichen Wachſes, das zu dieſem Zwecke immer auf dem Arbeitstiſchchen liegt, bediene, um von Zeit zu Zeit Abdrücke darein zu machen, weil der Künſtler nie ſieht, wie weit ſeine Arbeit vorgerükt, und wie ſie beſchaffen ſey. Ein einziger falſcher Schnitt ſchändet den ganzen Stein.

Bey einer menſchlichen Figur werden zuerſt der Kopf, die Arme und die Füße angelegt, ſodann die Naſe, der Mund, die Augen, Finger, Zähen u. ſ. w. ausgearbeitet, bis alle Theile ein vollkommenes Ganze bilden, ſo, daß die Natur getreu nachgeahmt iſt.

Iſt die Figur geſchnitten und ganz dargeſtellt, ſo wird ſie polirt. Hiezu nimmt man ein Rad von Bley oder Zinn, das die nämliche Größe hat, wie das Rad von Kupfer oder Eiſen, das er zur Aushöhlung der Vertiefungen gebrauchte.

Die Buchſtaben tief zu ſchneiden, braucht man das ſcharfe Rad. Sind ſie geſchnitten, ſo werden ſie mit der Kante eines flachen Rades völlig ausgebildet. Sie zu poliren, iſt unnöthig.

Sollen die Figuren aber erhaben geſchnitten und zu Cameen gebildet werden, ſo entwirft man wieder vor Allem den

Umriß

Umriß auf dem Steine, und ſchneidet vor oder legt die Figuren an. So tief der Künſtler nun vorgeſchnitten hat; ſo tief muß er auch nicht nur neben der Figur, ſondern auch überall auf dem Steine einen Theil ſeiner Dicke mit einem groſſen Rade abſchneiden. Iſt um und neben der Figur alles Ueberflüßige abgeſchnitten, und iſt ſie nun erhaben vorhanden, ſo werden ihre Kanten abgeſchnitten und die erforderlichen Vertiefungen mit kleinen Rädern vollendet. Die übrige Arbeit geſchieht auf die nämliche Weiſe, wie bey tiefgeſchnittenen.

Dieſe erhaben geſchnittene Steine werden Cameen (franz. Camée, ital. Cameo) genennet, welcher Nahme eigentlich den auf dieſe Art bearbeiteten Agat-Onychen zukommt. Es giebt alte und neue Agate, die auf einer Seite erhaben, auf der andern Seite aber tief geſchnitten ſind. Die leztere Arbeit iſt meiſt neu. Die ächtgriechiſchen Cameen ſind ſehr ſchön, aber ſehr ſelten. Die wenigſten, die man in Kabineten antrift, überſteigen das funfzehente Jahrhundert.

Einige Kenner ſind der Meinung, die Arbeit an tief geſchnittenen Steinen ſey ſchwerer, als an den Cameen, indem der Künſtler bey Leztern ſeine Arbeit immer vor Augen hat, von der Materie nach ſeinem Gutdünken wegnehmen kann, ohne beſorgen zu müſſen, daß er zu viel wegſchneide, und deswegen nicht nöthig hat, bey jedem Schnitte einen Abdruk in Wachs zu machen, wie es bey tief geſchnittenen Steinen der Fall iſt. Inzwiſchen erfordert die Verfertigung der Cameen dennoch viele Einſicht und einen gebildeten Geſchmak, beſonders deswegen, damit der Künſtler die Farben der Steine gehörig benütze und anwende. Verſteht er ſich vollkommen darauf, ſo werden ſeine Arbeiten das Anſehen haben, als ob ſie von der Natur ſelbſt hervorgebracht worden ſeyen. Daß er ein guter Zeichner ſeyn müſſe, verſteht ſich von ſelbſt.

Viele glauben, die alten griechiſchen Steinſchneider haben den Vergröſſerer (das Vergröſſerungsglas) nicht gekannt und benüzt. Allein — wie hätten ſie ohne dieſe Hülfe des Vergröſſerers Arbeiten liefern können, welche in einem kleinen Raume oft mehrere handelnde Figuren auf das niedlichſte und zugleich kennbarſte darſtellen. Ich berufe mich hier — der Kürze wegen — auf das einzige herrliche Steinchen, das ſogenannte Cachet de Michel Angelo, das unten in der mythologiſchen Daktyliothek weitläufig beſchrieben werden ſoll.

Drey und zwanzigſtes Kapitel.

Erklärung der beiden Kupfertafeln.

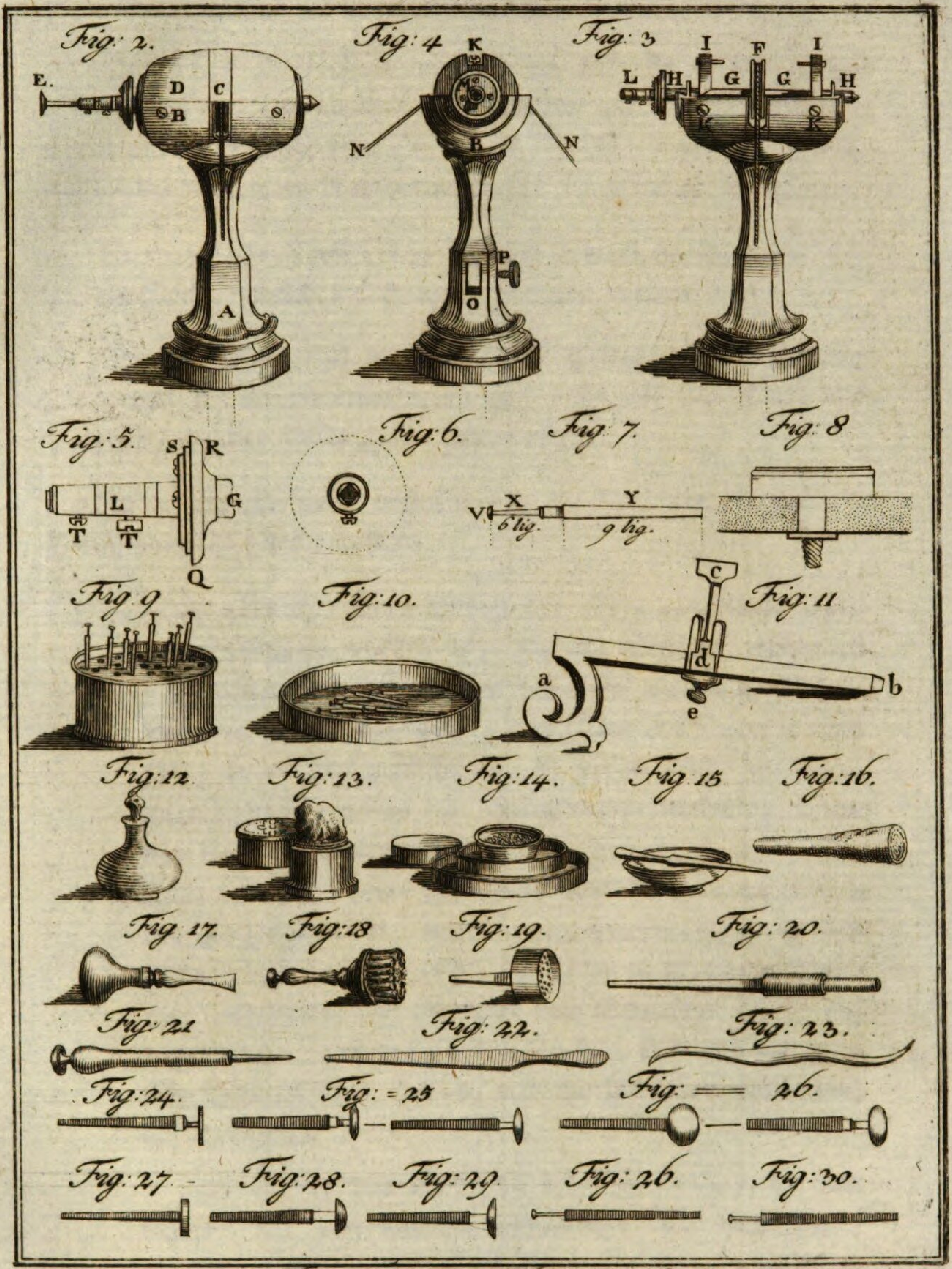
Figura 1. Der Steinſchneider arbeitet an ſeinem Werktiſchchen.

Fig. 2. Das obere kleinere Rädchen wird durch das unten im Werktiſchchen angebrachte gröſsere Rad getrieben.

Dieſes Rad unter dem Tiſche hat achtzehn Zoll im Diameter in vertikaler Richtung. Die Achſe von Eiſen endigt ſich in zwey Zapfen, welche in Pfannen von Meſſing laufen. Unten iſt ein Fuſsgeſtell angebracht, worauf der Künſtler ſeinen rechten Fuſs ſezt, um das Rad, und vermittelſt deſſelben ſeine Maſchine in Bewegung zu bringen.

Das obere kleinere Rädchen aber iſt auf ſeinem, ungefähr acht Zoll hohen metallenen Piedeſtal (Fuſsgeſtelle) (A.), welches an den Tiſch angeſchraubt iſt, mit einer ovalrunden kupfernen Kapſel bedekt, welche aus zwey Theilen beſteht.

Der



Rothiſche Daktyliothek

Der eine Theil (B.), welcher an dem Fuße des Rades befindlich iſt, iſt es, welcher der Maſchine zur Stütze dient und worin auf jeder Seite eine Oefnung (C.) iſt; er läßt der Saite, welche um das untere Rad herum läuft, einen freyen Durchgang.

Der andere Theil (D.), welcher beweglich iſt, erhebt ſich wie ein Deckel, welcher auch weggenommen werden kann.

Die Maſchine zeigt hier eine ihrer Seiten. Ein Werkzeug (E.), das zur Arbeit erforderlich iſt, ruht auf dem Kopfe des Baums, welcher linker Hand hervorragt.

In dieſem Zuſtande befindet ſich die Maſchine, wenn der Steinſchneidekünſtler arbeitet.

Fig. 3. Das nämliche Rad, wovon der obere ovalrunde Theil weggenommen worden iſt, um alle Stücke, welche es einſchließen und den Körper des Rads ausmachen ſollen, aufzudecken, — das heißt, das kleine Rad von Eiſen (F), in vertikaler Richtung, in deſſen Dicke ein Kanal angebracht iſt, worin die Darmſaite herumläuft, welche das Rad unter dem Tiſchchen in Bewegung ſezt. Die Achſe des Rads ruhet auf einem eiſernen Baume (GG), der horizontal liegt, deſſen zwey Enden (HH) in den Ringen des Balken laufen, die unten in kupfernen Stückchen angebracht ſind (II) und mit Schrauben (KK) auf dem untern Theil des Ovals befeſtigt ſind und die nämliche Beſchaffenheit haben, wie die Brillen (lunettes) der Drechsler.

Der eiſerne Schafft oder die Röhre (L), die von einem Ende zum Andern durchbohrt iſt, dient dazu, die Inſtrumente, mit denen man ſchneidet, anzulegen. Der Schafft ruht auf dem Kopfe des Baums (G), von dem er eine Verlängerung iſt. Die Achſe zur Linken

ſpringt

ſpringt nämlich aus der Maſchine zwey Linien weit her-vor. An dieſe wird ein Plättchen von Stahl befeſtigt, an welches noch ein anderes von der nämlichen Größe mit drey Schrauben befeſtigt wird. An dieſes Leztere wird ein Röhrchen von Stahl angebracht, in das die Schneidwerkzeuge geſtekt werden.

Fig. 4. Das Rad erſcheint von vorne und noch ohne Deckel. Der untere Theil des Ovals (B), auf ſeinem Geſtelle ruhend, dient dem Rade zur Baſis (Stüße) und iſt vertikal. Eines von den kupfernen Stükchen unten (K), in deren Körper die eiſernen Ringe angebracht ſind, zeiget ſich von der Seite. Der Schafft, oder die Röhre (M), welche beſtimmt iſt, um die Inſtrumente hineinzuſchieben, zeigt ſich am Ende.

Die Darmſaite (NN), welche um das Rad herum-läuft, das man nicht ſehen kann, indem es mit einer Platte (piece) (K) bedekt iſt.

Eine Oefnung (O), die im Geſtelle des Rades ange-bracht iſt, um die Stüße zu empfangen (Fig. 11.), wenn der Steinſchneider ſich ihrer bedienen will, um ein In-ſtrument umzuwenden; man befeſtigt die Schraube (P) daran, indem man einen Gegendruk macht.

Fig. 5. Der Schafft oder die durchbohrte Röhre, in deren Innerem ſich die Inſtrumente befinden, iſt groß abge-bildet, damit man ihren Bau deſto beſſer einſehen kann (Q).

Dieß iſt der Ort, wo die Vereinigung dieſes Schaffts mit dem Baume (G) vor ſich geht, der oben eine Platte (Platine) (R) hat, gegen welche eine andere Platte (S), die am Ende des Schaffts angelöthet iſt, gerichtet iſt.

Einer

Einer iſt mit der Andern feſt vereinigt vermittelſt zweyer Schrauben, von denen man hier nichts ſieht als den Kopf.

Zwey andere Schrauben (TT) dienen dazu, die Inſtrumente in dem Kanal des gedachten Schaffts zu befeſtigen, wenn man ſie zu ſeiner Arbeit gehörigen Orts angebracht hat.

Fig. 6. Das Ende desjenigen Schaffts, der die Oefnung des viereckichten Loches zeigt.

Fig. 7. Eines von den Inſtrumenten, mit denen man ſchneidet, im Großen (V). Der Kopf iſt bald flach, bald rund, je nachdem es nöthig iſt (X).

Der Theil, welcher herausgeht, wenn das Inſtrument auf dem Rade ruht (Y).

Das Eiſen, das ſich in dem Loche des gedachten Schaffts (Röhre) befindet.

Fig. 8. Das ſtarke Schraubenloch, welches das Geſtelle des Rades unter dem Tiſche, worauf es ſteht, feſt hält, und verhindert, daß die Maſchine nicht wankt.

Fig. 9. Ein Käſtchen von Blech, das mit einer mit mehrern Löchern verſehenen Platte zugedeckt iſt, um die mit einem Kopfe verſehenen Zängelchen und andere Inſtrumente darin aufzubewahren, welche ſo ſtehen, daß man ſie bequem herausnehmen kann.

Fig. 10. Ein flaches Käſtchen, darin die Inſtrumente (Schneidewerkzeuge) liegen, um auf verſchiedene Art damit zu ſchneiden.

Fig. 11. Die Stütze (Baſis), um die Inſtrumente auf dem Rade drehen zu können. Sie beſteht in einem viereckichten polirten eiſernen Stänglein, deſſen eines Ende (a) gebogen iſt, um ihr zum Geſtelle oder zum Stützpunkte zu dienen, wenn das andere Ende (b) in der Oefnung (O Fig. 4.) ſich befindet, und das Inſtrument ſo gerichtet iſt, daß man es wenden kann; dieß geſchieht auf dem kleinen Schraubſtock oder auf der Stütze (support) (c), welche man auf dem Stängelchen laufen laſſen, und zu dem Punkte leiten kann, zu welchem man will, und zwar vermittelſt eines Spahns oder Blechs (d), das den Fuß ausmacht, und der Schraube (e), welche unterhalbs iſt, und die, indem ſie ſolche verſchließt, dieſelbe feſt hält.

Fig. 12. Ein kleines Gläschen mit Baumöl gefüllt.

Fig. 13. Ein Kästchen mit weichem Wachs, um Abdrücke zu machen.

Fig. 14. Eine kleine, auf einem Geſtelle befindliche Schaale (Löffel), worin der Diamantſtaub aufbewahrt wird; der Deckel liegt darbey.

Fig. 15. Ein kleines flaches Gefäß, um den Diamantſtaub, wenn er mit Baumöl angefeuchtet iſt, darin aufzubewahren; der Spatel, mit welchem man ihn auffäßt, um den Stein damit zu befeuchten; er liegt außerhalb.

Fig. 16. Der Stein, welcher mit einer Kütt von Maſtix auf einem kleinen hölzernen Stok befeſtigt iſt.

Fig. 17. Eine Drehſchraube, um die geſammten Stücke, woraus das Rad beſteht, zu erheben oder niederzulaſſen, wenn man ſie reinigen, oder irgend ein beſchädigtes Stük ausbeſſern will.

Fig.

Fig. 18. Pinſel mit langen Borſten, um die Arbeit zu putz...

Fig. 19. Pinſel mit kurzen Borſten, welcher in einem kleinen Büchschen von Blech aufbewahrt wird, und dazu beſtimmt iſt, um der Arbeit die gehörige Politur zu geben, indem man ihn, wie ein Inſtrument, oben auf dem Rade (Scheibe) hält.

Fig. 20. Werkzeug (Charniere) a), um damit Vertiefungen zu machen, oder groſſe Partien wegzuſchaffen.

Fig. 21. Diamantſpitze, am Ende eines eiſernen oder kupfernen Schaffts eingefaßt, welche einen Stiel hat, um ſie deſto bequemer regieren zu können.

Fig. 22. Eiſerner Spatel, deſſen ſich der Künſtler bedient, um den in Oel eingetauchten Diamantſtaub aufzufaſſen, und den Stich damit anzugreifen.

Fig. 23. Kupfernes, eiſernes oder hölzernes Werkzeug (Ebauchoir) b), um den Schnitt zu vollenden und ihm die Politur zu geben.

Fig. 24. Schneidewerkzeuge mit einem flachen ſchneidenden Kopfe.

Fig. 25. Dickere ſchneidende Schneidewerkzeuge.

Fig. 26. Inſtrumente (bouterolles) c) von verſchiedener Beſchaffenheit.

 Fig.

a) Charniere, ein Inſtrument, aus zwey Stükchen Eiſen oder anderm Metalle, die ſich in einander ſchließen, und mit einem Zwecke befeſtigt werden, damit ſie ſich bewegen laſſen.

b) Ebauchoir, ein Werkzeug, mit welchem man das Gröbſte von einem Werke wegſchaft.

c) Bouterolles werden dieſe Inſtrumente genennet, weil ſie mit einem Knopfe verſehen ſind.

Fig. 27. Flaches Werkzeug.

Fig. 28. Halbrundes Werkzeug, mit rundem Kopfe.

Fig. 29. Halbrundes Werkzeug, mit flachem Kopfe.

Fig. 30. Inſtrument mit ſtumpfer Spitze.

Dieſe Schneidewerkzeuge ſind von feinem ungehärteten Eiſen, ungefähr funfzehn Linien groß, von verſchiedener Geſtalt. Einige haben einen Kopf wie ein Nagel, und ſind ſehr ſchneidend; andere haben einen kleinen Knopf (Bouterolles), welcher bald rund, bald convex, bald platt iſt.

Vier und zwanzigſtes Kapitel.

Von Glaspaſten und von der Art ihrer Verfertigung *).

Da die auſſerordentliche Seltenheit koſtbarer Steine und das lebhafte Verlangen, mit welchem man ſie im Alterthume aufſuchte, nur den Reichen erlaubten, ſie zu beſitzen und ſich zu verſchaffen; ſo muſte man die Kunſt zu Hülfe nehmen, um auch diejenigen, denen es am Vermögen fehlte, und doch reich ſcheinen wollten, zu befriedigen. Das Glas, dieſe nüzliche und ſchöne Materie, bot ein Mittel dar, das ſich ganz dazu eignete, jene Abſicht zu erreichen. Die Alten hatten es in der Glaskunſt auſſerordentlich weit gebracht. Sie formten und drükten daher auch

*) Mariette a. a. O. 209.

auch geſchnittene Steine im Glaſe ab, und bildeten durch das in Fluß gebrachte Glas die herrlichſten Kopien. Plinius *) beſchreibt den obſidianiſchen Stein, welchen die Römer mit Hülfe des Glaſes nachmachten. Man bemühte ſich, das Weiße und das Durchſichtige des Kryſtalls nachzumachen. Es giebt faſt keine Art edler Steine, deren Farbe und Form man nicht nachmachen könnte. Die Kunſt brachte es oft ſo weit, daß man nur erſt nach einer langen Unterſuchung falſche Steine von Edelſteinen zu unterſcheiden vermag. Um mit mehrerer Sicherheit und deſto gewiſſer täuſchen zu können, hatte man das Geheimniß entdeckt, koſtbare Materien in noch koſtbarere zu verwandeln. Sie wuſten dem Kryſtall alle mögliche Farben zu geben, vorzüglich das ſchöne Grün des Smaragds. Man ahmte im Kryſtall den Beryll nach, und brachte ſogar falſche Amethyſte hervor, deren Sammetartiges (velouté) ſelbſt Kenner täuſchen konnte.

Das auf dieſe Weiſe gefärbte Glas wurde zum Steinſchneiden angewandt, vertrat häufig die Stelle der Edelſteine und vervielfältigte ſich für Siegelringe. Schon die Alten beſaßen das Geheimniß, Glas zu färben; ſo, wie ſie auch ſchon auf Glas zu ſchneiden verſtunden. Seit Ende des funfzehenten Jahr-

*) Plinius, Hist. Nat. Lib. XXXVI. c. 67. (Edit. Bipont. p. 336. 387.) In genere vitri et obsidiana numerantur, ad similitudinem lapidis, quem in Aethiopia inuenit Obsidius, nigerrimi coloris, aliquando et translucidi, crassiore uisu, atque in speculis parietum pro imagine umbras reddente. Gemmas multi ex eo faciunt, uidimusque et solidas imagines diui Augusti, capti materiae huius crassitudine: dicauitque ipse pro miraculo in templo Concordiae obsidianos quatuor elephantos. — — Fit et tincturae genere obsidianum ad escaria uaria uasa, et totum rubens uitrum, atque non translucens haematinon appellatum.

Jahrhunderts kannten auch die Italiäner die Kunſt, Glaspaſten zu verfertigen und Edelſteine nachzumachen. Damals lebte in Mailand ein Miniatur-Maler, Nahmens Francesco Vicecomite, der das Geheimniß beſaß, das ſchönſte Email hervorzubringen, und der auch geſchnittene Steine vermittelſt der Glaspaſten nachmachte.

Während der Minderjährigkeit Ludwigs XV. kam Homberg auf die noch beſſere Erfindung, nach welcher gläſerne Paſten gemacht werden, die eben ſo durchſichtig und glänzend ſind, wie die edlen Steine, und die nämliche Farbe, wie dieſe, haben.

Dieſe Paſten haben das Durchſichtige und den Glanz der Edelſteine; jene gleichen dieſen ſogar in Anſehung der Farben. Wenn ſie gut abgedrückt ſind und ihre Oberfläche eine ſchöne Politur hat; ſo können ſie bey dem erſten Blik ſo täuſchen, daß man dieſe nachgemachten Steine für ächte geſchnittene Steine hält.

Zur Verfertigung der Paſten bedient man ſich des Tripels, mit welchem man die Spiegel und die mehreſten Edelſteine polirt. Der Levantiſche Tripel, bekannter unter dem Nahmen des Venezianiſchen, iſt aber dazu tauglicher als der Franzöſiſche. Doch kann man beide Arten vermiſcht gebrauchen, wenn man ſie gehörig zu behandeln verſteht.

Dieſer Tripel, der zur Verfertigung des Modells dienen muß, und das Glas, das geformt werden ſoll, ſind analoge Materien, die ſich leicht vermiſchen und unzertrennlich vereinigen, wenn man ſie einem ſtarken Feuer ausſezt.

Man muß aber ſehr darauf ſehen, daß in der Tiefe des Steins, welchen man abgeformt hat, kein Theilchen des Tripels zurückebleibt; denn ſonſt würde der Glasabdruck unvoll-

kommen

kommen ſeyn, und alles, was im Steine zurücke geblieben iſt, würde in der Kopie Lücken machen.

Wenn die Form (das Modell) in gehörigem Zuſtande ſich befindet und wenn man verſichert iſt, daß der Tripel, womit der Schmelztiegel angefüllt worden, vollkommen trocken iſt; ſo nimmt man ein Stück Glas, von welcher Farbe man will; doch iſt es räthlich, ſolche zu nehmen, welche dem Agath, dem Jaspis, dem Karneol, dem Amethyſt oder jedem andern feinen Steine, den man gewöhnlich nimmt, um darin zu ſchneiden, am meiſten an Farbe gleichen. Man ſchneidet das Glas alsdann in der gehörigen Größe, legt es in die Form, und zwar ſo, daß das Glas die aufgedruckte Figur auf keiner Seite berührt, denn es würde ſie durch ſein Gewicht verletzen. Wenn nun der Schmelztiegel auf dieſe Weiſe mit dem Stück Glas bedeckt iſt, ſo bringt man ihn zum Feuer und läßt ihn langſam wärmen, und zwar ſo lange, bis man ihn mit den Fingern nicht berühren kann, ohne ſich zu verbrennen. Nun iſt es Zeit, ihn in den Ofen zu ſetzen, welcher ein kleiner Windofen ſeyn muß, der in der Mitte mit einer Muffel verſehen iſt, und um welchen ein ſtarkes Kohlenfeuer unten und oben brennt. Man kann einen oder mehrere Schmelztiegel unter den Muffel ſetzen, je nachdem die Größe iſt. Die Oeffnung des Muffels (moufle) verſtopft man mit einer groſſen glühenden Kohle, und beobachtet das Stück Glas. Wenn es anfängt, glänzend zu werden, ſo iſt es ein Anzeigen, daß es erweicht genug iſt, um darauf abdrucken zu können. Man darf nun nicht zaudern, den Schmelztiegel aus dem Ofen zu ziehen, und man muß ohne Zeitverluſt das Glas mit einem Stück von einem platten Eiſen drücken, um die in dem Schmelztiegel geformte Figur aufzudrucken. Iſt der Abdruck vollendet, ſo muß man den Schmelztiegel ſogleich wieder zum Ofen ſetzen, auf eine wenig heiße Seite, wo das Glas, geſichert gegen den Wind, nach und nach wieder abkühlen kann; denn ein allzuſchneller

Ueber-

Uebergang von der Wärme zur Kälte würde machen, daß es zerſpringt, oder wenigſtens Ritze (fentes) bekommt. Um dieſem Zufall, der ſich oft kurz nach der Operation ereignet, zuvorzukommen, beſonders wenn die Materie des Glaſes eine Härte (revêche) hat, muß man den Rand mit einer Feile reiben, ſobald das Glas ganz abgekühlt und aus dem Schmelztiegel weggenommen worden iſt. Inzwiſchen ſind nicht alle Gläſer dieſem Zufall unterworfen. Es giebt keine beſſere Regel, ihre Eigenſchaft kennen zu lernen, als dieſe, daß man zwey oder drey Stücke darauf eindrückt, welches die Art, wie ſie zu behandeln ſind, hinlänglich lehren wird. Diejenigen, welche am ſchwerſten zu ſchmelzen ſind, ſind vorzuziehen; ſie ertragen eine ſehr ſchöne Politur, und bekommen nicht ſo leicht Riſſe, wie die zarten.

Damit die Paſte dem Original ſoviel möglich ähnlich werde, iſt es nöthig, ihr eine reguläre Form zu geben, ſie ſey nun rund, oval u. ſ. w. und zu dieſem Ende ihr auf dem Schneiderade den gehörigen Umriß zu verſchaffen.

Eine auf ſolche Weiſe verfertigte gute Glaspaſte verſchaft in Anſehung des Schnitts das nämliche Vergnügen und den nämlichen Nutzen, welchen Originale gewähren.

Fünf und zwanzigſtes Kapitel.

Von andern Arten, Abdrücke zu machen.

Von den ſchönſten geſchnittenen Steinen Abdrücke zu machen, iſt nicht ſchwer. Jeder, der nur einige Geſchiklichkeit beſizt, kann ſich dergleichen machen.

Die

Die gewöhnlichſten Materien, welche man zu Abdrücken zu nehmen pflegt, ſind: das ſpaniſche Wachs (Siegellak), Schwefel und Gyps.

Die erſtere Materie hat dieſen Vortheil, daß ſich damit ſogleich und ohne viele Vorbereitung Abdrücke machen laſſen. Ueberdieß fließt die Materie, wenn ſie flüßig iſt, genau in alle Höhlungen und Tiefen des Stichs; das Erhabene, das dadurch bewirkt wird, iſt faſt immer ſehr vollſtändig und ſehr nett. Nur gehört ein gutes Wachs dazu, das vollkommen rein und nicht im mindeſten verfälſcht iſt, auch eine lebhafte Röthe hat.

Es iſt aber nicht rathſam, dergleichen Abdrücke auf Kartenblättern zu machen, denn das Wachs verdikt ſich und zieht ſich zuſammen, ſobald es abgekühlt iſt. Da die Karten aus mehrern Papierblättchen zuſammengeſezt ſind, ſo falten ſie ſich durch die Hitze des Wachſes, ſo, daß Knötchen entſtehen, die den Abdruck verunſtalten. Um dieſem Umſtande abzuhelfen, bediene man ſich lieber eines Papiers, das ſtark genug iſt, dem Eindruck des Wachſes zu widerſtehen. Aber da aller dieſer Vorſichtsmaaßregeln ungeachtet das ſpaniſche Wachs dennoch eine zerbrechliche Materie bleibt, ſo iſt es beſſer, ſich deſſen zu Abdrücken nicht zu bedienen, außer nur im Nothfall, wenn man nicht hoffen kann, eine andere Gelegenheit zu haben, geſchnittene Steine abdrucken zu können, ſo, daß man auf der Stelle Abdrücke davon nehmen muß.

Weit vorzüglicher ſind die Abdrücke in Gyps. Man kann ſie mit der nämlichen Nettigkeit machen; und die Materie hat das matte Weiße, das die Arbeit des Schnittes erfordert, wenn er ſeine Wirkung thun ſoll. Die Schwierigkeit liegt blos darin, einen Gyps zu finden, der fein genug iſt. Vielleicht iſt es beſſer, Stükchen Talkſtein zu nehmen, ſie im Feuer zu kalziniren, und wenn ſie abgekühlt ſind, ſie in einem Mörſer ſo fein als

mög-

möglich zu ſtoßen. Dieſen Staub laſſe man durch ein Sieb laufen, und wende ihn eben ſo an, wie den Gyps, indem man ihn auf die Oberfläche des geſchnittenen Steines hinfließen läßt, nur muß man die Vorſicht gebrauchen, daß man den Stein mit einem Kartenblättchen oder mit einer kleinen Bleyplatte einfäßt, um den Gyps zu verhindern, daß er nicht über den Rand hinausfließt. Die Italiäner verfertigen dergleichen Abdrücke auſſerordentlich nett. Es ſcheint, ſie beſitzen eine beſondere Art, ihren Gyps dazu zuzubereiten, die uns unbekannt iſt. Man findet bey denſelben nicht im geringſten das Korn des Gypſes, ſie haben nicht ſo häufig Bläschen, wie die Unſrigen, das heißt, man ſieht auf ihrer Oberfläche nicht jene kleine Lückchen, welche durch Luftkügelchen verurſacht werden, die ſich in dem Gypſe, während man ihn fließen ließ, feſtſtehen, und verhindern, überall zuſammenzufließen und eine Maſſe zu bilden.

Dieſer Fehler, den man bey allen Arten von Abdrücken häufig findet, ſcheint bey Schwefel-Abdrücken (Abgüßen) weniger häufig vorzukommen. Dieß iſt der Grund, warum man dieſe Art von Abdrücken vorzieht. Hiezu kommt, daß man dergleichen Abdrücke weit leichter verfertigen kann, und daß die Verſchiedenheit der Farben, welche man ihnen geben kann, denſelben ein weit liebliches und gefälligeres Anſehen verſchaft. Baron von Stoſch hatte eine Sammlung von 28000 Schwefel-Abdrücken. Die Verfahrungsart dabey iſt folgende.

Man wirft in einen eiſernen Löffel (Kelle), über einem gemäßigten Feuer, ſoviel Schwefel, als man nöthig zu haben glaubt. Wenn dieſer Schwefel zerfloßen iſt, ſo wirft man diejenige Farbe, die man gewählt hat, hinein. Zu einer Unze Schwefel darf man nicht weniger als eine halbe Unze Farbe werfen, ſonſt würde der Schwefel zu bleich werden.

Wenn

Wenn die Farbe in den Schwefel geworfen iſt, ſo muß man die Maſſe in einer beſtändigen Bewegung erhalten, bis der Schwefel die Farbe ganz angenommen hat. Auf der Oberfläche des Schwefels entſteht eine Art von Schaum, den man mit einer Spatel oder mit einem Meſſer auffaſſen muß. Zu Ende einer halben Viertelſtunde, während welcher die Kelle beſtändig über dem Feuer gehalten wird, um zu verhindern, daß ſich der Schwefel nicht fixirt, ſchüttet man den Schwefel entweder auf ein geöltes Papierblatt oder auf eine kleine Platte eines polirten Eiſens (Blechs) und läßt ihn darauf abkühlen. Nun hat der Schwefel die Form eines Kuchen. Dieſe erſte Vorbereitung geſchieht dazu, um ihn zu färben, und ihn von dem ſtärkſten Unrath zu reinigen.

Will man nun Abdrücke machen, ſo ſchneidet man von dieſem Schwefelkuchen ein Stükchen ab, wirft es zum zweytenmal in die eiſerne Kelle, hält ihn wieder über ein gemäßigtes Feuer, und rüttelt ihn beſtändig, damit er nicht in Brand geräth; man ſondert den Unrath, wenn ſich noch einer findet, davon ab, und wirft ihn ſodann ſanft auf den geſchnittenen Stein, welchen man dazu vorbereitet hat, daß er den geſchmolzenen Schwefel aufnehmen kann. Man hat nämlich den Stein zuvor umwickelt oder vielmehr mit einem feinen Kartenblättchen oder mit einem ſtarken Papier oder mit einer kleinen Platte von Blech eingefaßt, das aber wohl befeſtigt werden muß, damit der Schwefel durch keine Oefnung durchdringen kann.

Sobald der Schwefel in dieſem kleinen Modelle ſich ausgebreitet hat und ſich zu fixiren beginnt, muß man ſogleich den noch flüßigen Schwefel in die Kelle aufgießen, ihn ſogleich wieder abfließen laſſen und das nämliche Modell damit voll füllen, und zwar ſo lange, bis der Abdruck den gehörigen Körper hat. Dadurch verhütet man die Bläschen.

Nach

Nach einiger Zeit, wenn die Schwefelmaſſe ganz fixirt iſt, kann man ſie von dem geſchnittenen Steine hinwegnehmen; ſie wird ſich leicht und ohne die geringſte Anſtrengung ablöſen.

Beobachtet man dieſe Vorſchriften, ſo wird der Abdruck gewiß genau und vollkommen ſeyn. Man kann der nämlichen Schwefelmaße ſich bedienen, wenn man noch mehr dergleichen Abdrücke machen will. Dieſe Operation erfordert alſo weder vielen Zeitaufwand, noch viele Mühe.

Um dergleichen Abdrücke zu machen, iſt es nicht unumgänglich nöthig, auf die Oberfläche des Steins Oel zu gießen, um zu verhindern, daß ſich der Schwefel nicht darauf feſt ſetze. Auch ohne Oel ſind ſie eben ſo gut dazu geeignet. Indeſſen, wenn der Stich ſehr tief iſt und wenn man fürchtet, die Ablöſung könne nicht ohne Mühe geſchehen; ſo darf man nur ein wenig Baumwolle nehmen, in Oel tauchen und den Stein damit anfeuchten, vorzüglich an Stellen, welche ſehr tief geſchnitten ſind und wo die Ablöſung am ſchwierigſten iſt und ihn ſodann mit Muſſelin abtrocknen, indem die Baumwolle immer mehr Oel an ſich zieht, als nöthig iſt.

Dieß ſind die verſchiedenen Verfahrungsarten, wenn man von tiefgeſchnittenen Steinen Abdrücke nehmen will. Man ſieht, daß ſie ſehr einfach und keinen großen Schwierigkeiten unterworfen ſind. Dieß iſt aber nicht der Fall bey erhaben geſchnittenen Steinen. Dieſe erheiſchen eine gedoppelte Operation; denn durch die erſte erhält man ſie nur ſo, als ob ſie von tiefgeſchnittenen Steinen genommen wären, da man doch von erhaben geſchnittenen Originalen gleich ähnliche Abdrücke haben will.

Man muß daher zuerſt damit anfangen, daß man das Erhabene abformt, und davon das Tiefe nehmen, damit man durch

durch daſſelbe das Erhabene abdrucken kann. Eben dieſes iſt aber faſt immer mit groſſen Schwierigkeiten vergeſellſchaftet, und in gewiſſen Fällen ganz unthunlich.

Iſt das Erhabene platt oder ſehr klein geſtaltet, ſo wird das Modell mit dem feinen Gyps leicht zu füllen seyn. Aber da viele erhaben geſchnittene Steine Vorſprünge und hervorragende, niedrigzulaufende Partien haben; ſo ſezt ſich der Gyps, deſſen man ſich zum Modell bedient, in dieſen Höhlungen feſt.

Nachdem man mehrere vergebliche Verſuche gemacht hat, dieſem Uebel auszuweichen, hat man zu ſolchem Modelle nichts beſſers gefunden, als Brodkrummen und ſtarken Leim (colle).

Die erſtere Art hat aber den bedeutenden Fehler, daß das Brod, wenn es noch ſo weich geknetet iſt, dennoch nicht in die kleinen Züge des Schnitts eindringt. Es bleibt immer dicht und klebricht, ſo, daß das Erhabene, welches dieſe Gattung von Modellen giebt, keine Feinheit hat. Mithin ermangeln dergleichen Abdrücke des Geiſtes, der ſolchen Werken gleichſam eingehaucht iſt.

Dieſer Uebelſtand hat veranlaßt, ſtarken Leim (colle) zu ſolchen Modellen zu gebrauchen. Man gießt den Leim, deſſen ſich die Tiſchler bedienen, noch ganz warm über das Erhabene, das man abformen will, und bedient ſich dabey eben der Vorſicht, deren man ſich bey Schwefelabdrücken bedient. Dieſer Leim fäßt den Stich leicht auf; und dieſer bleibt in der Leimmaße abgedruckt zurücke. Der Leim verdickt ſich ſchnell und bewirkt ein Modell, welches ſo nett und ſo genau als nur möglich iſt. In dieſes Modell kann man nun nach Belieben Gyps oder Schwefel gießen, und man wird das Erhabene dargeſtellt finden, daß es dem Original faſt völlig gleicht.

Sind aber die Stiche zu ſehr ausgehöhlt und haben ſie zu groſſe Hohlſprünge, ſo hält es ſchwer, ſie abzudrücken. Wenn man auch alle Mittel anwendet, ſo wird doch immer irgend eine Partie des Erhabenen in der Tiefe des Modells zurücke bleiben, indem es ſich nicht ablöſen kann. Man muß alſo lieber auf Abdrücke ſolcher Steine Verzicht thun.

Diejenige Maſſe, deren ſich Lippert zu ſeinen Abdrücken bedient hat, iſt mit einer Sächſiſchen Talkerde vermiſcht und mit Hausblaſe verſezt; ſie iſt, nach Klotz a) Verſicherung, beſtändig und leidet keine Veränderung weder in Kälte noch Wärme. Die Abdrücke ſind wirklich, wegen ihrer Reinlichkeit, ſcharf, dauerhaft, fein und lieblich.

In neuern Zeiten verfertigten die Herren Wedgwood und Bentley in London gewiſſe Maßen zu Paſten, welche die tief und erhaben geſchnittenen Steine noch ſchärfer als die Glaspaſten abdrücken, und zu Siegel- und Ringſteinen, wie auch zum Schmuk, dienen können. Eine ſolche Paſte wird für einen engliſchen Schilling von ihnen verkauft b).

Sechs

a) Klotz a. a. O. S. 60. 61.

b) Catalogue of Cameos, Indaglios, Medals and Basreliefs — Vases and other ornements aster the antique. Lond. 1773. 4.

Sechs und zwanzigſtes Kapitel.

Von Abbildungen geſchnittener Steine in Kupferwerken.

Es giebt viele und zum Theil herrliche Kupferwerke, welche Abbildungen von geſchnittenen Steinen enthalten. Dergleichen Kupferſtiche ſtellen entweder nur Umriſſe der Figuren vor, oder ſie ſind vollſtändig ausgearbeitet. Wenn ſie die Figuren der Steine vergrößert darſtellen, ſo ſind ſie ſehr nützlich zum Studium der Kunſt, beſonders wenn Zeichner und Kupferſtecher keine Fehler bey den Abbildungen haben zu Schulden kommen laſſen. Oft aber ſchieben die Künſtler ihre Manier der der alten Künſtler unter. Daher iſt es immer rathſamer, die Originale ſelbſt, oder, in deren Ermangelung, ſcharfe Abdrücke zu ſtudieren.

Mariette *) hat ein weitläufiges Verzeichniß ſolcher Kupferwerke, darin Abbildungen geſchnittener Steine vorkommen, ſeinem Werke beygefügt. Wir müſſen uns hier, unſerer Abſicht gemäß, nur auf einige dieſer Kupferwerke beſchränken, und wollen ſie, wie Mariette, nach den Ländern, worin ſie erſchienen ſind, anführen.

Aeneas Vico, von Parma, war der Erſte, welcher auf den Gedanken kam, geſchnittene Steine und antike Cameen durch Kupferſtiche bekannt zu machen. Seine Arbeit blieb aber unvollendet, indem nur drey Tafeln, ohne Erklärung, erſchienen. Wahr-

*) Mariette I. 265—340. 451—457.

Wahrſcheinlich verhinderte ihn der Tod, mehrere herauszugeben, denn er ſtarb im J. 1563. zu Ferrara. Philipp Thomaſſin, ein franzöſiſcher Kupferſtecher, kam in Beſitz ſeiner Platten, und theilte dieſe in ſo viele Stücke, als Gegenſtände waren, ſo, daß 33 Platten daraus entſtanden. Er gab dieſes Werk in Rom heraus, und zwar in Quartformat.

Dieſes Unternehmen fand in Italien Beyfall und wurde bald von mehrern nachgeahmt.

Pietro und Jacopo Stephanoni, Vater und Sohn (1627 und 1646), Fortunius Licetus (1643), Leonardo Agoſtini aus Bocchеggiano im Gebiete von Siena, mit Beyſtand des Giovanni Pietro Bellori (1657, 1669, 1685, 1686 und 1694), Michel Ange Cauſée de la Chauſſe aus Paris (1690, 1700, 1706, 1707 und 1746) und Pietro Sante Bartoli (1702, 1747) lieferten dergleichen Kupferwerke.

Von den Kabinetten des Antonio Capelli (1702), des römiſchen Prälaten Maria Piccolomini und des Domenico de Roſſi (1707, 1709) ſind Abbildungen und Beſchreibungen erſchienen.

Ant. Maria Salvini und Ant. Franc. Gori haben 62 Gemmen im J. 1727 bekannt gemacht und erläutert. Gori hat auch die Steine des Florentiniſchen Muſeums in den J. 1731 und 1732 erläutert und das Museum Etruscum im J. 1737 herausgegeben, das aus 200 Kupfertafeln beſteht.

In den Niederlanden gaben Daktyliotheken heraus: Abraham Gorläus und Jacob Gronov, in zwey Quartbänden, wovon der erſtere 214 und der zweyte 682 Gemmen enthält. Den Titel findet man in der Vorrede angegeben. Jacob de Wilde ließ ſein Gemmen-Kabinet auf ſeine Koſten ſtechen und drucken. Dieſes Werk erſchien zu Amſterdam in 4. im

J.

J. 1703. — Das herrlichſte unter allen Werken dieſer Art iſt das Baron Stoſchiſche, welches zu Amſterdam im J. 1724 erſchien, weil kein Künſtler geſchnittene Steine mit ſolcher Vollkommenheit in Kupfer geſtochen hat, als Picart. Den Titel dieſes vortreflichen und koſtbaren Werkes, das 70 Stücke, vergrößert, darſtellt, habe ich in der Vorrede angegeben.

In Frankreich hat Guillaume du Choul a), aus Lyon gebürtig, nach dem Zeugniße des Mariette b), den geſchnittenen Steinen am erſten in ſeinem Vaterlande Eingang verſchaft, indem er ſie in ſeinen Schriften, welche von Medaillen handeln, gelegenheitlich angeführt und gerühmt hat. — Claude du Molinet machte das Cabinet, das ſich bey der Bibliothek zu St. Genevieuve befand, zu Paris im J. 1692 bekannt. — Im J. 1709 erſchien ebendaſelbſt ein Werk, welches die vorzüglichſten Gemmen der Königlichen und anderer Sammlungen in Kupferſtichen enthält. — Ein ähnliches Werk gab nachher Graf von Caylus heraus, das aus ungefähr 400 kleinen Abbildungen beſteht. — Auch Mariette hat in ſeinem, bey dieſer Arbeit zum Grund gelegten Werke, in deſſen zweytem Bande, die Gemmen des kön. Cabinets in Kupferſtichen abbilden laſſen. Die erſte Abtheilung ſtellt 132 Gemmen mit Figuren, die zweyte aber 125 Köpfe, in Allem 257 Stücke, dar. Auch von dieſem Werke habe ich den Titel in der Vorrede vollſtändig angegeben. — Das Werk des Levesque de Gravelle, das ich in der Vorrede angeführt habe, beſteht aus zwey Theilen, wovon der erſte 101 und der zweyte 104, zuſammen 205, Gemmen auf eben ſo vielen Kupfertafeln darſtellt. Ein Theil dieſes Gravelleſchen Werks iſt in London mit

---

a) du Choul, nicht de Moul, wie Büſching Geſch. der ſchönen Künſte ꝛc. II. 127 ſchreibt.

b) Mariette I. 147.

mit einem Engliſchen Texte, welchen Georg Ogle Esq. verfertigte, im J. 1741 in Quartformat wieder aufgelegt worden. Die Kupferſtiche ſind von Claude du Bosc.

Zu London in England hat Lorenz Natter vorzüglich ſchöne Abbildungen von geſchnittenen Steinen geliefert. Sein Traité etc. hat 36 und ſein Catalogue etc. 18 Kupfertafeln. — Das Gemmen-Kabinet des Herzogs von Devonshire iſt, nach Gosmonds Zeichnung, von Claude du Bosc in Kupfer geſtochen worden. Eine Fortſetzung iſt nicht erſchienen; es ſind nur ungefähr 80 Gemmen abgebildet. Im Jahr 1785. erſchien in London in kleinem Folioformat: „A collection of fifty prints from antique gems.“

In Deutſchland verbreitete Lorenz Beger die Kenntniß geſchnittener Steine durch ſeine herausgegebene Werke. Im J. 1685. gab er zu Heidelberg eine lateiniſche Beſchreibung von den in dem kurpfälziſchen Kabinete befindlichen Gemmen und Münzen heraus; im J. 1692. erſchien zu Cölln an der Spree ſein Spicilegium antiquitatis, welches unter andern auch Gemmen beſchreibt; und vom J. 1696. an lieferte er in drey Folio Bänden den bekannten Thesaurum Brandenburgicum. In dem dritten Theil findet man von S. 186 bis 216. die Abbildungen und Beſchreibungen der Gemmen, wovon ich einige merkwürdige anführen will. S. 192. ein Onych, Herkules, der Ueberwinder des Höllenhundes vom Dioskurides; S. 196. die Beſtrafung des Marſyas, eine Camee; S. 198. ein Jaspis, ein tanzender Faun; S. 200. ein Sardonych, eine Bacchantin; S. 201. ein Agat, Cupido von Achiophilus; S. 202. ein Sardonych, Alexander der Große und Olympias, zwey Köpfe u. ſ. w.

In Leipzig ſammelte Joh. Chph Richter, ein daſiger Kaufmann, unter Andern auch antike geſchnittene Steine.

Die

Die lateiniſche Beſchreibung ſeines Muſeums iſt von den Profeſſoren Hebenſtreit und Chriſt beſorgt worden *).

In Wien ließ Eckhel in ſeinem „Choix des pierres gravées du Cabinet Imperial" gleichfalls geſchnittene Steine in Kupferſtichen abbilden.

Die Sammlung von alten und neuen geſchnittenen Steinen, welche Johann Martin von Ebermayer, ein Kaufmann in Nürnberg, beſaß, haben wir in der Vorrede bereits angeführt. Die Abbildungen und die lateiniſchen Beſchreibungen erſchienen in den J. 1720. 1721. und 1722. in drey Foliobänden. Der erſte enthält 30 Kupfertafeln, worauf 165 Stücke abgebildet ſind; der zweyte hat 7 Kupfertafeln, und beſteht aus acht Klaſſen und aus 450 Numern; der dritte liefert die Bildniſſe der Kaiſer vom Caeſar an biß zu Karl dem VI, der Könige von Frankreich vom Pharamund an biß zu Ludwig XV. und der Dogen in Venedig. — Ich glaubte es der Vaterlandsliebe ſchuldig zu ſeyn, dieſe v. Ebermayer'ſche Sammlung hier anführen zu müſſen, ob mir gleich bekannt iſt, daß Klotz u. a. m. weder mit den Abbildungen noch mit den Erklärungen zufrieden ſind.

Im J. 1775. erſchien hier: „Description des Pierres Gravées du feu Baron de Stosch: par feu M. l'Abbé Winckelmann. Dessinées d'après les Empreintes et gravées en taille-douce par Jean Adam Schweikart; à Nuremberg, chez J. A. Schweikart, Graveur. MDCCLXXV." fol. Der franzöſiſche Text beträgt 3 Blätter und die dabey be-

*) Museum Richterianum, continens fossilia, animalia, uegetabilia mar. illustrata iconibus et commentariis Jo. Ern. Hebenstreiti. Acc. de gemmis scalptis antiquis liber singularis (Jo. Frid. Christii). Lips. 1743. fol.

findlichen 6 Kupfertafeln liefern von der erſten Klaſſe, welche die Egyptiſchen Steine begreift, die erſte Abtheilung, welche „Hieroglyphes“ darſtellt. Es ſind 36 Stücke in Kupfer abgebildet. Die Fortſetzung verhinderte der Tod des Künſtlers Schweikart.

Im J. 1797. erſchien hier im Frauenholziſchen Verlage der erſte Band einer Auswahl vorzüglicher Gemmen aus der Stoſchiſchen Sammlung mit Erläuterungen des Herrn Raths Schlichtegroll. Dieſer erſte Band beſteht aus 4 Heften, welche 48 Gemmenkupfer und den Schlichtegroll'ſchen Kommentar enthalten. Nach einer in dieſem Jahre (1804) erſchienenen gedruckten Ankündigung ſoll die ganze Stoſchiſche Gemmen-Sammlung in treuen Abbildungen geliefert werden. Der zweyte Band wird alle Gemmen der Stoſchiſchen Sammlung nach der Ordnung des Winkelmanniſchen Katalogs zu liefern anfangen, mit Ausnahme derjenigen, welche ſich ſchon bey Winkelmann in vergröſſerten Abbildungen befinden. Von der erſten Klaſſe, den Egyptiſchen Gemmen, iſt bereits eine Anzahl vortrefflicher Zeichnungen von Preißlers und Schweikarts Hand vorhanden, jede Gemme ungefähr dreymal gröſſer als das Original. Mit dieſen herrlichen Zeichnungen und mit den ſechs Platten, welche Schweikart bereits, wie wir oben ſagten, hatte ſtechen laſſen, ſoll bey der Fortſetzung des Werkes der Anfang gemacht werden. Ungefähr ein Duzend der ſchönſten Gemmen ſind, nach ſehr vollendeten Zeichnungen von Nahl, bereits in Kupfer geſtochen, und werden ſich den Beyfall der Kenner erwerben. Dieſes Werk erſcheint in zweyerley Ausgaben, nämlich mit deutſchem Text in gr. Medianquart und mit franzöſiſchem Texte in Realfolioformat.

Zweyte Abtheilung.

Mythologiſche

Daktyliothek.

1.) Saturn (lat. Saturnus, griech. Kronos), geflügelt, auf den Wolken ruhend, in der Rechten die Senſe, vor ihm in der Höhe ein geſchwänzter (Schwanz-) Stern, zu ſeinen Füßen eine aufgeſchlagene Rolle (Volumen) — lauter Merkmale, woran das Symbol der Zeit erkannt wird.

Die älteſten Philoſophen nahmen an, daß alle Elemente anfänglich ein Chaos ausmachten, ſo, daß ſie bunt durcheinander gemiſcht waren. Um aus dieſem Chaos eine Ordnung des Weltalls hervorzubringen, machten ſie bald die Liebe, bald die Zeit, bald andere Weſen zur wirkenden Urſache. So entſtand der Urbegriff, welcher die Zeit perſonificirte und als eine Gottheit darſtellte. Es herrſchte bald die allgemeine Meinung, zuerſt ſey der Himmel vorhanden geweſen, hierauf ſey die Zeit entſtanden, und endlich habe ſich ein Weſen (Jupiter) zum Beherrſcher des Weltalls gemacht. Nach ihrem Syſteme war Uranos der Vater, Saturn der Sohn, Jupiter der Enkel.

Die Geſchiklichkeit des Künſtlers iſt nicht zu verkennen. Die Geſichtszüge eines alten Mannes, ſeine Lage, die Zeichnung des Körpers, ſeiner Arme u. ſ. w. ſelbſt deſſen Muskeln ſind vortrefflich ausgedrückt. Das Ganze iſt das ähnlichſte Bild eines liegenden alten Greiſes. Die Füße und Hände dürften aber beſſer ausgeführt worden ſeyn.

2.)

2.) Ein Tempel des Saturns. Schon in den älteſten Zeiten ſtand zu Olympia in Griechenland ein Tempel des Saturns. In Rom ſtand einer auf dem Markte; es wurde darin das Staatsarchiv und der öffentliche Schaz des Staats aufbewahrt. Saturn ſitzt auf dem Throne und hält in der Rechten eine kurze Sichel, welche das Hauptattribut der Zeit iſt.

Dieſes Stück iſt für den Künſtler belehrend, wenn er beauftragt wird, einen Tempel des Alterthums im ächten, einfachen und antiken Styl darzuſtellen.

3.) Die Cybele ſitzt auf einem Löwen, hat auf dem Haupte eine Mauerkrone und hält in der Rechten eine Kugel.

Der Anfang ihrer göttlichen Verehrung verliehrt ſich in dem graueſten Alterthume, und zwar bey den Aſiaten. Dieſe erwieſen der Sonne und dem Monde göttliche Ehre, weil ſie beobachteten, daß jene (Sol) Fruchtbarkeit des Feldes bewirke, dieſer (Luna) hingegen, während ſeinem Scheine, die durch den Sol bey Tage bewirkte Fruchtbarkeit durch den Thau der Nacht befördere. Die Cybele war nun die Göttin der Fruchtbarkeit, des Ackerbaues u. ſ. w. Der König Midas ließ ihr zu Peſſinus einen herrlichen Tempel erbauen. Von Peſſinus aus verbreitete ſich ihre Verehrung durch ganz Vorderaſien. Auf dem Berge Ida, Dindymus u. a. a. O. wurden ihr Tempel errichtet, von denen ſie die Beynamen Peſſinuntia, Idäa, Dindymene u. ſ. w. erhielt. In der Folge wurden ihr in den vorzüglichſten Städten Griechenlands, zu Sparta, Athen u. a. a. O. Tempel erbaut. Im J. 547 nach Erbauung der Stadt Rom brachte man die Statüe der Cybele von Peſſinus nach Rom, nachdem man deswegen an den König Attalus in Pergamus eine feyerliche Geſandtſchaft abgeordnet hatte. Dieſe Statüe, welche aus einem viereckichten

Steine,

Steine, nach Art der älteſten Bildſäulen, beſtand, wurde zuerſt in dem Tempel der Victoria (Siegsgöttin) auf dem Palatiniſchen Berge aufgeſtellt, auf welchem ihr nachher ein eigener Tempel errichtet wurde. Man nannte ſie hier die groſſe Göttermutter, feyerte jährlich ihr Feſt, führte ihre Bildſäule in der Stadt umher, und hielt ſechs Tage lang Spiele, welche Megaleſia hießen. Die gewöhnlichſten Attribute, an denen man ſie auf Gemmen erkennt, ſind: 1.) eine Mauerkrone, weil mit dem Ackerbau immer der Anbau von Städten verbunden zu ſeyn pflegt; 2.) ein Löwe, auf dem ſie ſitzt, oder zwey Löwen, die ihren Wagen ziehen, weil Atalanta und Hippomenes, die in ihrem Tempel eine unzüchtige Handlung zu Schulden kommen ließen, von ihr in Löwen verwandelt worden waren; 3.) eine Handpaucke, weil ihr Feſt mit vielem Geräuſche, mit Muſik u. ſ. w. begangen wurde.

Ungeachtet bey dieſer Gemme der Raum ſehr klein iſt, ſo hat dennoch der Künſtler ſeinen Gegenſtand deutlich und fein abgebildet. Der Löwe iſt vorzüglich ſchön gezeichnet und ausgeführt — beſonders deswegen lobenswürdig, weil der Raum ſehr klein iſt.

4.) Die Göttin Tellus (Erde), auf dem Erdboden ſitzend, mit dem rechten Arme einen Oelbaum umfaſſend, ſtützt ſich auf ein Gefäße; ihre linke Hand hält die Erdkugel im Gleichgewichte; vor ihr ſteht Cupido, und bläſet auf zwey Flöten.

Die Tellus (Erde) entſtand aus dem Chaos. Sie gebahr aus ſich ſelbſt den Pontus (das Meer), die Berge und den Uranos (den Himmel). Mit ihrem Sohne Pontus erzeugte ſie den Nereus u. a., mit dem Uranos die Titanen, die Cyklopen u. a.

Den

Der Meiſter dieſes Stüks hat die Göttin Tellus unter lieblichen Bildern dargeſtellt. Sie ruht gleichſam in ihrem eigenen Schoße, iſt überſchattet vom Oelbaume, deſſen Daſeyn man ihr zu verdanken hat, ſtüzt ſich auf ein Gefäße, worin der nöthige Labetrunk, der aus ihr hervorquoll, aufbewahrt iſt, hält die Erdkugel (d. i. ſich ſelbſt) im Gleichgewicht, und der auf zwey Flöten blaſende Cupido bezeichnet die Wonne, welche die Liebe gewährt, und die Fortpflanzung des menſchlichen Geſchlechts.

Die ganze Figur iſt nicht übel gerathen, ſie zeugt von einem reinen Geſchmack, und giebt zu erkennen, daß die Arbeit aus dem guten Zeitalter Griechenlandes abſtammt.

5.) Prometheus. Vor ihm ſieht man auf einem Baumſtamme die obern Theile eines Menſchen, welche er mit einer Schnur in der Hand abmiſſet.

Der Mythos vom Prometheus iſt uralt — älter als der Mythos vom Jupiter. Ueber den Prometheus hinaus kannte man keine Geſchichte. In ſpätern Zeiten ward dieſer Mythos weiter ausgebildet und es entſtand folgende Erzählung.

Prometheus war der Sohn des Japetus, eines Titanen, und der Clymene. Er beſaß die gröſte Weisheit und wandte ſie zuerſt dazu an, Menſchen aus Leim und Waſſer, nach Andern aus Holz, nach noch Andern aus Thon zu bilden. Von jedem Thiere gab er dem Menſchen eine Eigenſchaft; die Minerva aber gab dem Menſchen die vernünftige Seele. Daher wird Prometheus von den Künſtlern mit Hammer und Meiſſel arbeitend abgebildet; die Minerva hingegen mit einem Schmetterlinge, dem Symbole der Beſeelung. Oft gaben ihm auch die Künſtler eine brennende Fackel in die Hand, dadurch anzuzeigen, daß die Seelen der Menſchen aus dem himmliſchen Feuer entſtanden, das Prometheus dem

Jupi-

Jupiter ſtahl. Er ward deswegen an eine Säule gebunden und neben ihm ein Adler geſetzt, der unaufhörlich an ſeiner Leber fraß, die Nachts wieder nachwuchs, bis endlich, nach dreyßig Jahren, Herkules den Adler erſchoß und den Prometheus von ſeinen Feſſeln befreyte. Dem Prometheus, als einem Erfinder der Künſte, zu Ehren feyerte man in Athen, durch einen Wettlauf mit Fackeln jährlich ein Feſt.

Dieſes Stük iſt ein ächtes griechiſches Werk von einer guten Zeichnung und fleißiger Ausführung.

6.) Jupiter ſitzt auf einem Stuhle (Solium), hält in der Rechten ſeinen Zepter und mit der Linken eine Opferſchaale (Patera).

Jupiter war bey den Griechen und Lateinern das, was bey den Phöniziern und Aſiaten die Sonne (Bel, Baal) war, nämlich der König des Himmels, der Allherrſcher, der Vater der Götter und Menſchen. Die griechiſche Mythologie macht ihn zu einem Sohne des Saturnus und der Rhea. Sein Vater hätte ihn dem Verſprechen gemäß, das er den Titanen, dem Japetus, dem Vater des Prometheus und andern gegeben hatte, ſogleich nach ſeiner Geburt verſchlingen ſollen, wie alle ſeine Kinder; aber die Mutter Rhea hat ihn, nach dem Rathe der älteſten Götter, der Tellus (Gäa) und des Uranos, auf dem Berge Lyctos in Creta heimlich gebohren. Dieſe Göttin Tellus (Gäa) verbarg ihn nach ſeiner Geburt in einer Höhle, Tauben brachten ihm Ambroſia, und Nymphen erzogen ihn. Als er zum Manne herangewachſen war, entſetzte er ſeinen Vater der Herrſchaft, und die drey Brüder theilten ſich in dieſelbe, ſo, daß dem Jupiter der Himmel, dem Neptun das Meer und dem Pluto die Unterwelt durch das Loos zufiel. Jupiter hat viele Beynahmen erhalten, theils von den Tempeln, die ihm errichtet wurden, z. E. Olympius, Dodonäus u. a. m.

theils

theils von ſeinen Eigenſchaften, Wohlthaten u. ſ. w. z. E. Hoſpitalis oder Xenius (Beſchützer der Gaſtfreundſchaft), Eleutherius (Beſchützer der Freiheit) u. ſ. w. Bey verſchiedenen Völkern hatte er wieder eigene Benennungen, z. E. bey den Aegyptern hieß er Ammon oder Hammon. Die gewöhnlichen Attribute, woran man den Jupiter erkennt, ſind: 1.) der Donnerkeil oder zackichte Blizſtrahlen in ſeiner Rechten; 2.) der Adler; 3.) Krone und 4.) Zepter.

Dieſes Stück iſt vortreflich gearbeitet. Größe und Güte ſprechen in Jupiters Geſichtszügen; und das reife Alter iſt an ihm unverkennbar. Die Stirn und die Augenlieder ſind gewölbt. Seine Haare erheben ſich auf der Stirne und fallen in ſanften Krümmungen auf dieſelbe wieder zurücke. Das Gewand könnte fleißiger ausgearbeitet ſeyn. Die Opferſchaale in ſeiner Linken deutet auf den Umſtand hin, daß er in dem Kampfe mit den Titanen dem Coelus (Himmel) geopfert hat.

7.) Jupiter ſizt auf der Weltkugel, hält in der Rechten den Zepter und in der Linken den zackichten Blizſtrahl; zu ſeinen Füßen lauſcht der Adler mit ausgebreiteten Flügeln auf ſeines Herrn Befehle. Eine allverſtändliche Darſtellung des groſſen Beherrſchers des Weltalls!

Der nakte Theil des Körpers iſt gut gearbeitet; über den untern Theil aber iſt das Gewand leicht übergeworfen, und dennoch ſind die Falten deſſelben ſehr ſichtbar und ſchön.

8.) Jupiter auf einem Throne vorwärts gekehrt, hat, wie Serapis, den Calathus (Scheffel) auf dem Kopfe, den Zepter in der Rechten und den Donnerkeil in der Linken. Zu ſeiner Rechten ſtehet die behelmte Minerva mit dem Schilde und zur Linken die Veſta, deren Haupt verſchleyert iſt und die in ihrer Linken eine lange Fackel hält.

Dieſer

Dieſer Jupiter Serapis (Hammon) unterſcheidet ſich von den übrigen Abbildungen Jupiters durch den Calathus auf dem Haupte, und durch zwey an den Schläfen platt anliegende Widderhörner. Der Calathus bezeichnet den Acker- und Getraidebau, und die Widderhörner ſind die Symbole der Viehzucht oder der Luna (Mondes), durch deſſen Nachtthau die Fruchtbarkeit des Feldes befördert wird.

Dieſes Stück iſt die Arbeit eines römiſchen Künſtlers und in keinem edlen Styl verfertigt.

8. b.) Der Kopf des Jupiter Ammon. Dies iſt eine ſchöne griechiſche Arbeit; die Haare ſind vortreflich; das Geſicht iſt gut gearbeitet; die Muskeln ſind ſchön verſchmolzen; das Sanfte und Milde, mit Ernſt verwebt, iſt eines Jupiters würdig.

Das Widderhorn an dem Kopfe iſt das Hauptkennzeichen des Egyptiſchen Gottes Ammon (Hammon), worunter man den Zevs der Griechen und den Jupiter der Römer andeuten wollte. Das Wort Ammon leitet man entweder vom Sande (ἄμμος) ab, weil er am erſten in einer Sandwüſte unter den Widdern geſehen wurde; oder, weil ſein Tempel nebſt dem dabey befindlichen Orakel in dem ſandigen Libyen lag.

Sein Kopf iſt mit Strahlen gekrönet, und auf demſelben erblickt man wieder den Calathus (einen geflochtenen Korb) als das Unterſcheidungszeichen des Serapis. Dergleichen Köpfe rechnet man zu den Figuris Pantheis, d. i. ſolchen Darſtellungen, welche mehrere Gottheiten in ſich vereinigen.

9.) Hebe ſitzt mit gewendetem Rücken auf einem Berge (Olympos), liebkoſet und füttert den Adler des Jupiters. Im Hintergrunde iſt ein zierlich gearbeitetes Gefäß mit zwey Handheben und drey Kugeln. Mit dieſem Gefäß reicht ſie dem Jupiter den Nektar.

Hebe

Hebe iſt eine Tochter des Jupiters und der Juno und die Gemahlin des Herkules. Sie war die Mundſchenkin der Götter, biß Ganymed in den Olymp aufgenommen ward. Bey den Römern wurde ſie als die Göttin Juventa (Jugend) verehrt. Man erkennt die Hebe an dem Trinkgefäße auf den Gemmen.

Eine edle Zeichnung im Nakten, welches den ſchönſten Rücken und die weichen Seiten vortreflich zeigt. Welche Richtigkeit des Faltenwurfs im Gewande, mit dem ſchönſten Schmelze verbunden!

10.) Hebe, ſtehend, in ſchlanker Geſtalt; das leichte Gewand fliegt über die linke Schulter ſanft hinab und läßt den nakten Körper ſehen. Sie kredenzt den Göttertrank, den ſie aus dem, zu ihren Füßen ſtehenden Gefäße genommen hatte. —

Dieſes kleine ſchildförmige Steinchen zeigt bey näherer Unterſuchung eine ſchöne weibliche Figur. Richtige Zeichnung, fleißige Ausführung aller Theile nebſt der ſchönen Stellung ſind bewundernswürdig. Dieſe ganze Arbeit zeugt von einer Meiſterhand. Die ganze Haltung des Körpers, der gebogene rechte Schenkel, der über der Erde ein wenig erhobene rechte Fuß, das Gewand — Alles iſt an dieſem Stücke vortreflich.

11.) Ganymed, der Liebling des Jupiters und der Mundſchenk der Götter, Sohn des Königs Tros in Troja, war einer der ſchönſten Jünglinge, daher ihn Jupiter ſelbſt entführte oder durch ſeinen Adler entführen ließ und ihn in den Olympos aufnahm. — Er ſtützt ſich hier auf eine attiſche Säule, und hält mit der linken Hand einen Haſen bey den Hinterläufen. Hinter ihm ſitzt zu ſeinen Füßen ein Hund, der auf die Befehle ſeines Herrn achtet; vor ihm iſt Jupiters Adler mit ausgebreiteten Fittigen. Sein auf den Adler gerichteter Blick und der über die Säule hinüberragende obere Theil des

Körpers

Körpers geben zu erkennen, daß er zu dem Adler ſchmeichelnde Worte ſpricht. —

Dieſes Stück zeugt von einer unübertreffbaren Kunſt und iſt in hohem griechiſchem Styl ausgearbeitet. Man muß die feine Bildung des jugendlichen Körpers, ſeine Biegungen und ſeine Stellung, die Schlankheit und Geſchmeidigkeit des Jagdhunds u. ſ. w. bewundern.

12). Ein Tempel Jupiters. Er ſitzt auf einem Stuhle (Solium). Sein vorzüglichſter Tempel war in Griechenland auf dem Platze Olympia; hier ſtand das Meiſterſtück der griechiſchen Kunſt, die Statüe des Jupiter Olympius aus Gold und Elfenbein, eine vortrefliche Arbeit des Phidias. In Rom hatte Jupiter ſeinen Tempel auf dem Kapitol. Anfänglich war ſeine Bildſäule von Thon und mit Mennig überſtrichen. Unter dem Kaiſer Trajan ward ſie von Gold verfertigt.

13.) Die Juno, bekleidet, in der Rechten eine Patera und in der Linken den Zepter haltend.

Die Juno (griech. Hera, Frau, Gebieterin, Königin), Tochter des Saturns und der Rhea, die Gemahlin des Jupiters, die Mutter des Vulkans und des Mars. Die Hauptleidenſchaft, von der ſie beherrſcht wurde, war die Eiferſucht. Sie wurde in ganz Griechenland verehrt, beſonders zu Argos, daher ſie Argiva genennet wird. Ihr Tempel ſtand zwiſchen Argos und Mycene, daher ihn beide Städte gemeinſchaftlich hatten. In dieſem Tempel ſtand Polyklets berühmte Statüe, Juno Argiva, aus Elfenbein und Gold. In Rom hatte ſie zugleich mit dem Jupiter und der Minerva ihren Tempel auf dem Kapitol. Sie iſt an dem Diadem kennbar, welches die Geſtalt eines länglichen Dreyecks hat, deſſen kürzeſte und zugerundete Spitze wie ein Gipfel emporragt. —

Die Arbeit bey dieſem Stücke iſt gut gerathen.

14.)

14.) Ein Opfer zu Ehren der Juno. Eine weibliche Figur, welche ein Lamm bey den Hinterfüßen empor hält, um es zu opfern, ſteht vor einem, mit Blumenguirlanden geſchmückten Altare, auf welchem Feuer brennt.

Die weibliche Figur hat eine edle Stellung und ein ſchönes fallendes Gewand; beſonders iſt das Geſicht vortreflich; die Bildung deſſelben iſt angenehm.

15.) Eine Veſtalin, um welche ein leichtes Gewand flattert. Sie hält mit beiden Händen ein Gefäß.

Die Veſta holte von Lavinium Numa Pompilius nach Rom; er ordnete zu ihrem Dienſt vier geweihete Jungfrauen an, welche in der Folge bis auf sechs vermehrt wurden und eine dreyßigjährige Jungfrauſchaft gelobten. Denn Veſta ſelbſt war Jungfrau und blieb es, ungeachtet Neptun und Apollo ſich um ſie bewarben. Der Veſta zu Ehren brannte ein beſtändiges heiliges Feuer, welches die Veſtalinnen unterhalten muſten.

Die Veſta, die älteſte Tochter des Kronos und der Rhea, iſt das Symbol des Hausfeuers, die Schutzgöttin der Häuſer und der Familien. Ihr wurde auch die Aufſicht über die Staaten zugeeignet. Daher wurden auch in Rom das ewige Feuer, das Palladium und die Ancilien als Pfänder des Reichs betrachtet, welche in ihrem Tempel aufbewahret wurden. Ungeachtet in dem Tempel der Veſta ihr Bild nicht vorhanden geweſen ſeyn ſoll, ſo wird ſie doch auf den Antiken als eine verſchleierte Matrone abgebildet, mit einer Opferſchaale neben einer Lampe oder Fackel, ſelbſt mit dem Palladium. Die Veſta wird auch häufig mit der Cybele verwechſelt.

16.) Neptun mit dem Dreyzacke, den rechten Fuß auf einen Felſen ſtämmend, vor ihm eine Flaſche.

Neptun (griech. Poſidaon) iſt das Symbol des Meeres. Er iſt eine der zwölf oberſten Gottheiten. Seine Verehrung kam aus Libyen nach Griechenland, wo er bald unter dem Nahmen Okeanos, bald unter dem Nahmen des Pontos, bald auch unter dem Nahmen des Nereus verehrt wurde. Er iſt der Sohn des Saturns und der Rhea. Weil er die Cyklopen aus dem Tartarus erlöſete, ſo erhielt er von ihnen den Dreyzack zum Geſchenke. Nach geendigtem Kampfe mit den Titanen, und nach der Entthronung ſeines Vaters erhielt er die Herrſchaft über das Meer durch das Loos. Sein Hauptattribut iſt der Dreyzack. Mit dergleichen dreyzackichten Gabeln pflegten die Alten Fiſche zu fangen und zu tödten. Die älteſten Königsſtäbe waren oben mit einer ſolchen dreyzackichten Gabel verſehen. Oft wird er auf einem von zwey gewöhnlichen Pferden gezogenen Wagen fahrend abgebildet, bald fährt er auf einer von Meerpferden gezogenen Seemuſchel, bald ſteht er nur auf Seeroſſen ohne Muſchel. Immer aber wird er nackt abgebildet, in der Hand den Dreyzack haltend.

Hier ſteht er am Seeufer; ſeine Stärke iſt mit Wildheit gepaart. Sein Bart iſt kraus; ſeine Hauptḥaare ſind kurz und ſtruppicht. Die ganze Darſtellung iſt ſehr charakteriſtiſch und bedeutungsvoll. Die Figur iſt eben ſo richtig gezeichnet als fleißig und ſchön ausgeführt. Je näher man ſie unterſucht, deſto mehr gewinnt ſie. Vorzüglich ſchön iſt der Rücken bearbeitet.

17.) Neptun, auf einem Felſenſtücke ſitzend, zeigt auf ſeiner rechten Hand einen Delphin, und ſtützt ſich auf ſeinen umgekehrten Dreyzack. Vor ihm ſteht eine bekleidete weibliche Figur, die einen Korb mit einem Henkel in der linken Hand hält und mit der Rechten drey Kornähren empor hebt. Sie iſt die

Tellus (Erde), welche die erſte Gottheit war, die zu Delphos Orakel gab. Dieſe Orakel gab die Tellus ſelbſt; Neptun aber durch ſeinen Diener, Pynkon.

Der ſcharfe Abdruck läßt die künſtliche Arbeit des Meiſters vollkommen erkennen. Die Arbeit iſt im Ganzen gut; der Faltenwurf bey dem Gewande der weiblichen Figur iſt ſchön und das Geſicht nicht übel ausgeführt. Bey der männlichen Figur zeichnet ſich vorzüglich der Kopf nebſt dem Körper, und bey der weiblichen das Gewand aus.

18.) Die Amphitrite, nackt ſitzend auf einem der zwey Seepferde ihres Gemals, des Neptuns; zu ihren Füßen ſieht man zwey Delphine. Sie war die Tochter des Nereus und der Doris. Der Schleyer, der über ihrem Haupte flattert, iſt das Hauptmerkmal, woran man die Göttin des Meeres erkennt.

Der nackte Körper der Göttin und die Seeroſſe ſind vortreflich gezeichnet und ſehr gut dargeſtellt; der Abdruck iſt ſehr ſcharf.

19.) Eine Nereide, auf einem Delphine ſitzend.

Die Nereiden, an der Zahl funfzig, waren Töchter des Nereus und der Doris, daher ſie auch von ihrer Mutter Doriden hießen. Hier ſitzt die Nereide nackt auf dem Delphine; nur der Unterleib iſt bedeckt; ihr Gewand wird aber vom Winde empor getrieben.

Die Zeichnung iſt an dieſem Stücke ſehr gut.

20.) Pluto mit dem Kornſcheffel auf dem Haupte, den Zepter in der linken Hand haltend, ihm zur Seite der Cerberus (Höllenhund).

Pluto war ein Sohn des Saturns und der Rhea, und ein Bruder des Jupiters und des Neptuns. Bey der Theilung des ſeinem Vater entriſſenen Reichs ward ihm die Unterwelt (Hades) durch das Loos zu Theil. Seine Gemahlin war Proſerpina. Zu Gehülfen hatte er die drey Richter: Minos, Aeakus und Rhadamanthus; den Fährmann Charon; die drey Furien (Eumeniden, Erinnyen), Alekto, Megära und Tiſiphone, und zum Wächter den Cerberus. Seine Attribute ſind: 1.) Cerberus; 2.) eine zweyzackige Gabel; 3.) ein Schlüſſel; 4.) ein Scheffel auf dem Haupte, die Fruchtbarkeit der Erde anzuzeigen, weil er der unterirdiſche Gott iſt.

Dieß iſt ein kleines niedlich gearbeitetes Stück. Das Gewand flattert leicht um den halbnackten Körper herum, und Cerberus hat einen wilden Blick.

21.) Der Cerberus (Höllenhund) wird hier gebunden vom Herkules geführt, welcher ſeine Keule in der Rechten hält.

Der Cerberus, dem bald zwey, bald drey, bald funfzig bald hundert Köpfe zugeſchrieben werden, iſt der Sohn des Typhons und der Echidna. Zu den Arbeiten des Herkules gehörte auch dieſe, daß er den Cerberus, den Wächter am Pallaſte des Pluto (Hades), aus der Unterwelt holen ſollte. Hiezu ließ er ſich durch die Eleuſinien einweihen und ſtieg ſodann bey dem Vorgebürge Tänarus hinab. Pluto wollte den Cerberus verabfolgen laſſen, wenn er ihn ohne Waffen bezwingen würde. Herkules würgte ſeine drey Köpfe zwiſchen den Knien, und führte ihn gebunden aus der Unterwelt (Hades).

Herkules iſt hier mit Majeſtät und hohem Anſtand abgebildet, wie es ſein Heldenmuth erheiſcht. Schon bey dem Kopfe findet man die fleißigſte Ausarbeitung. Die Muskeln an ſeinem

Körper ſind ſo, wie man ſie an einem ſtarken und kraftvollen Manne bemerken kann, ausgedrückt. Das Ganze iſt mit ſo vieler Wahrheit und Richtigkeit dargeſtellt, daß man ſogleich beym erſten Anblick die Vortreflichkeit der Arbeit bewundern muß. Dieſer Herkules iſt ein ſchönes Muſter eines ſtarken und kraftvollen Mannes. Wie fleißig und richtig iſt Alles ausgeführt! Wie edel die Stellung! Raſch ſchreitet er mit dem Cerberus einher und zeigt ſich als ſeinen Ueberwinder.

22.) Proſerpina ſitzt auf dem Berge Aetna und pflückt — vorwärts gebückt — Blumen. Der obere Theil des Körpers iſt nackt, der untere aber iſt mit einem Gewande leicht bedeckt.

Die Proſerpina iſt die Tochter des Jupiters und der Ceres und die Gemahlin des Pluto. Als ſie erwachſen war, ward ſie vom Pluto entführt. Dieſe Entführung beſang Claudian in einem eigenen Gedichte. Eine homeriſche Hymne erzählt: Perſephone tanzte mit Pallas, Artemis und den Nymphen. Proſerpina, gelockt durch Narciſſen, welche die Gäa (Erde) hatte hervorſproſſen laſſen, entfernte ſich, ſie zu pflücken. Plötzlich erbebte die Erde. Pluto drang durch die geöfnete und geſpaltene Erde hervor, ergrief die Proſerpina und entführte ſie auf einem goldenen, mit unſterblichen Roſſen beſpannten Wagen.

Dieſen leztern Gegenſtand benützte der Künſtler; ſein Kunſtwerk iſt ſehr ſchön gezeichnet und gut ausgeführt.

23.) Ceres, auf einem Stiere ſitzend, in der Rechten eine Fackel und in der Linken Aehren und Mohnköpfe haltend.

Ceres (griech. Demeter) war die Tochter des Saturns und der Rhea. Als Ceres ihre Tochter, die Proſerpina, vermißte, zündete ſie Fackeln an, und ſuchte ihre Tochter überall auf. Weil Ceres zuerſt die Menſchen lehrte, an den Pflug

Ochſen

Ochſen zu ſpannen; ſo erhielt ſie einen Stier zum Symbol. Ihre Attribute ſind daher: 1.) eine Fackel; 2.) ein Büſchel Kornähren mit Mohnköpfen; 3.) ein Füllhorn; 4.) ein Stier; und oft auch 5.) eine Sichel.

Der ſcharfe Abdruck beurkundet ein vortreflich gearbeitetes Original; der Stier und das Gewand der Proſerpina zeugen von einer ungemein fleißigen Arbeit.

24.) Triptolemus, ſtehend, hält eine Aehre in der Rechten.

Er war der Sohn des Celeus, eines Königs zu Eleuſis, und der Metanira. Ihm gab die Ceres, als ſie bey ſeinen Eltern einen Beſuch machte, einen mit Drachen beſpannten Wagen, um die Welt zu durchziehen, und die Menſchen zu lehren, das Getraide zu bauen. Ihm eignet man auch die Erfindung des Pfluges zu. Man erwieß ihm nach ſeinem Tode göttliche Ehre und errichtete ihm zu Eleuſis einen Tempel.

Das Steinchen, von dem dieſer Abdruck genommen iſt, iſt ſchildförmig geſchliffen. Es iſt eine ungemein ſchöne Arbeit eines griechiſchen Künſtlers und zeugt von einer groſſen Delikateſſe in der Ausführung. Der Kontraſt iſt gut beobachtet und der Kopf ſo rein gearbeitet, als es nur immer bey einer ſo kleinen Figur möglich iſt. Dieſes ſehr ſchätzbare Steinchen iſt bey aller ſeiner Kleinheit mit auſſerordentlicher Richtigkeit gezeichnet und mit allem Fleiße ausgeführt. Vergebens ſucht man oft auf einem viel gröſſern Steine alles das Schöne, das hier ins Kleine zuſammengedrängt dem Auge ſich zeigt.

25.) Latona bietet ihre rechte Bruſt dar; auf der Lehne des Lectiſterniums *) ſitzt ein kleiner Vogel, welcher eine

*) Lectisternium hieß ein feyerliches Mohl, welches zur Verehrung einer Gottheit vor ihrer auf einer Tiſchbank ſtehenden Statüe gehalten wurde.

Wachtel ſeyn ſoll, in die ſie ſich verwandelte, um dem Zorne der Juno zu entfliehen. Vor ihr ſteht ein Knabe, vermuthlich der kleine Apollo.

Die Latona war die Tochter eines Titanen, des Corus, und der Phöbe. Sie war Jupiters Geliebte und wurde von ihm ſchwanger; daher ſie von der Juno verfolgt wurde. Sie war die Mutter des Apollo und der Diana.

Die ganz vorwärts gearbeitete Figur zeigt, daß das Werk von einer Meiſterhand gearbeitet iſt. Wäre es möglich, einen ganz ſcharfen Abdruck vom Original zu nehmen, ſo würde man über die Schönheit der Zeichnung und über die äußerſt fleißige Ausführung erſtaunen. Welche mannigfaltige Wendungen in der ganzen Figur! Wie ungeſucht und ungekünſtelt die ganze Haltung! Wie ſanft iſt Alles verſchmolzen — und doch keck und frey bearbeitet!

26.) Apollo's bekränztes Haupt, hinter welchem die Leyer zu ſehen iſt. Zur Seite ſtehen die Buchſtaben: H. HE. DO. als die Anfangsbuchſtaben von dem Nahmen des Meiſters.

Apollo war der Sohn der Latona und des Jupiters, und kam auf der Inſel Delos zur Welt, daher er Delius genennet wird. Er ward von der Themis mit Nektar und Ambroſia genährt. Schon als Knabe nahm er Leyer und Bogen, und liebte das Landleben. Mit den Pfeilen, die ihm Vulkan geſchenkt hatte, erlegte er den Drachen Pytho, daher er den Beynahmen Pythius erhielt. Die Kunſt, wahrzuſagen, erlernte er vom Pan. Er iſt der Gott der Dichtkunſt, der Muſik, der Weiſſagung u. ſ. w. Er iſt auch das Symbol der Sonne. Er hatte mehrere Tempel in Griechenland, z. E. zu Delphos am Parnaße, zu Delos u. a. a. O. In Rom erbauete ihm Auguſt einen herrlichen Tempel auf dem palatini-ſchen

ſchen Berge. Seine Orakel zu Delphos, zu Delos u. ſ. w. ſind bekannt. Abgebildet wird er als ein ſchöner, unbärtiger Jüngling mit langem Haare, ſilbernem Bogen und Köcher, die Leyer in der Hand, einen Lorbeerkranz auf dem Haupte, und einen Tripus (Dreyfuß) zu ſeinen Füßen.

27.) Apollo iſt hier als Gott der Harmonie dargeſtellt. Er ſitzt auf einem Baumklotze und ſtützt die Leyer auf ſeine Knie; zu ſeinen Füßen erblickt man zwey lange Pfeifen; an einem Aſte des Baumſtammes iſt ſein Köcher angebunden.

Dieſe beiden Numern (26. 27.) ſind zwey mittelmäßige Arbeiten. Der ſitzende Apollo hat manches Fehlerhafte, viel Hartes und Unausgeführtes, welches ſich vorzüglich bey dem Kopfe, ſo wie bey den Händen und Füßen zeigt.

28.) Der Kopf des Apollo als Sinnbild der Sonne. Als ſolches heißt er Phöbus Apollo. Sein Haupt iſt mit einer zackichten oder Strahlen-Krone geſchmückt. Die aufgehende Sonne erkennt man an dem unter dem Kopfe befindlichen gehörnten Monde, deſſen Spitzen in die Höhe gerichtet und mit zwey Sternen bezeichnet ſind.

Dieſer Kopf iſt äußerſt flüchtig gearbeitet; den Haaren fehlt Ausführung und Richtigkeit.

29.) Eine der Horen. Dieſe waren die Göttinnen der Jahreszeiten, und Töchter des Jupiters und der Themis. Sie hießen: Irene (Friede), Dice (Gerechtigkeit) und Eunomia (Gehorſam gegen die Geſetze). Sie werden gewöhnlich in kurzen geſchürzten Tänzerinnen-Kleidern und tanzend abgebildet, um den Kreislauf der Jahreszeiten auszudrücken. Die Hore auf unſerer Gemme hält mit beiden erhobenen Armen eine Guirlande von Blumen und Früchten empor.

Ein ziemlich gutes Werk.

30.)

30.) Die Muſe, Polyhymnia (Polymnia), in halber Figur dargeſtellt, in der Rechten den Griffel und in der Linken die Schreibtafel haltend.

Der Wurf des lichten und durchſichtigen Gewandes iſt mit Feinheit gearbeitet; man erblickt das ſchöne Nackte; das Ganze iſt vortreflich gezeichnet und fleißig ausgeführt. Dieſe Halbfigur hat ganz den Geiſt guter griechiſcher Arbeit. Bey dem Kopfe ſchon zeigt ſich Schönheit mit erhabenem Ausdrucke verbunden.

31.) Eine Muſe, auf einen Felſen ſich ſtützend, in einer nachdenkenden Stellung. Ihr Blick ſcheint zum Himmel gerichtet zu ſeyn. Vielleicht iſt es Urania.

Eine vortrefliche Arbeit! Die Zeichnung iſt richtig und edel ausgeführt. Wie nachläßig und leicht beugt ſich hier die Muſe über den Felſen hinüber, den ſchönen Kopf auf den ſanftruhenden Arm geſtützt! Das Gewand fließt im prächtigſten Faltenzug über den ſchönen Körper, und zeigt — gleichſam verſtohlen — ſeine richtigen Verhältniße.

32.) Eine Muſe, auf der Leyer ſpielend, ſcheint im Gehen begriffen zu ſeyn. Vielleicht ſoll dieſes Stück die Terpſichore vorſtellen.

Ein gutes Werk; nur ſcheint der Körper im Verhältniße mit dem Kopfe zu lang zu ſeyn.

33.) Eine Muſe. Ein ſchönes Bruſtbild, mit lieblicher Miene und ſchönem Haarputze.

Eine vortrefliche Arbeit. Ein ſchöner, richtig gezeichneter Kopf von erhabenem Ausdruck; er iſt äußerſt ſanft und leichtverſchmolzen gearbeitet.

Die neun Muſen waren Töchter des Jupiters und der Mnemoſyne (Gedächtniß). Sie wurden in Pierien erzeugt, daher ſie Pieriden heißen. Die gemeinſchaftlichen Künſte der Muſen waren Geſang und Tanz; eigene beſtimmte Geſchäfte und Verrichtungen ſchrieb man ihnen erſt in ſpätern Zeiten zu. Der Clio eignete man die Geſchichte, der Kalliope das Heldengedicht, der Melpomene das Trauerſpiel, der Thalia das Luſtſpiel, der Polyhymnia (Polymnia) die Beredtſamkeit, der Urania das Lob der Geſtirne, der Euterpe die Flöte, der Terpſichore den Tanz, und der Erato die Geſänge der Liebe zu. Herodot, der griechiſche Hiſtoriograph, gab den 9 Büchern ſeiner Geſchichte die Nahmen der 9 Muſen.

34.) Vulkans Schmiede. Er ſchmiedet auf einem Ambos die Waffen, welche die Venus für ihren Sohn, den Aeneas, bey ihm beſtellt hatte. Auf dem Rücken des Vulkans ſitzt Kupido, und treibt ihn zur Arbeit an, während ihm die Venus liebkoſet. In einiger Entfernung ſtellt Merkur dem Vulkan den Aeneas vor, der an einen Baum ſich anlehnt.

Iſt ein gut ausgearbeitetes Stück. Die ganze Vorſtellung iſt ſo ſchön geordnet, daß ſie die angenehmſte Wirkung hervorbringt. Hier iſt eine ungekünſtelte Abwechſelung und Mannigfaltigkeit in Bewegungen und Wendungen, mit richtiger und edler Zeichnung verbunden.

35.) Vulkan, ganz nackt und ohne Bart, ſchmiedet auf einem Ambos einen Flügel zu Jupiters Donnerkeilen, welche mit Flügeln abgebildet zu werden pflegen. Ueber dem Ambos fliegt ein Schmetterling, der, bey den Alten, das Sinnbild der Seele war. Der Künſtler wollte dadurch anzeigen, daß zu der Kunſt, welche Vulkan ausübt, ein groſſer Verſtand gehöre.

Vulkan

Vulkan (griech. Hephaeſtos) war der Sohn des Jupiters und der Juno. Seiner Häßlichkeit wegen warf ihn Juno auf die Erde, daher ihm — vielleicht — lahme Füße zugeſchrieben werden. Seine Werkſtätte hatte er, nach dem Homer, auf dem Olymp. Seine Gemahlin war — die reizenbe Venus. Auf Antiken iſt er leicht zu erkennen. Er ſchmiedet auf einem Ambos und hat Hammer und Zange.

Der Körper dieſer Figur ſcheint etwas zu ſchmal zum Ganzen zu ſeyn. Uebrigens iſt die Figur fleißig gearbeitet, alles rund und verſchmolzen, doch ſo, daß man das Männliche und Kräftige unentſtellt erblickt.

36.) Mars, behelmt, mit dem Schwerdte in der Rechten, liebkoſet die Venus, zu deren Seite ein holder Knabe ſteht. Beide Figuren ſind nackt; dieſes Stück gehört zu den ſchönen Arbeiten in ächtem griechiſchem Style.

37.) Mars, Gradivus, Victor oder Ultor (der ſchreitende, ſiegende, rächende) trägt die Spolien (ſeine Beute) auf der Schulter und hält mit der rechten Hand den Spieß. — Ein ſehr ſchönes Stück.

Mars (griech. Ares), der Gott des Kriegs, ein Sohn Jupiters und der Juno, trieb einſt Buhlerey mit der Venus, worauf die vorhergehende Gemme deutet. Mars wurde in Griechenland, beſonders aber in Scythien und Thracien verehrt. In Italien wurde er als eine der alten Pelasgiſchen Gottheiten in den älteſten Zeiten ſchon verehrt. Weil die Römer den Mars für den Vater des Romulus, den er mit der Rhea Sylvia erzeugt hatte, hielten, ſo erbauete man ihm in Rom einen Tempel, deſſen Prieſter die Salier waren, welche Numa anordnete. Dieſe Prieſter hielten tanzend und ſingend jährlich einen feyerlichen Umzug und klirreten mit den Schilden,

welche man Ancilia hieß. Eines dieſer Schilde ſoll zur Zeit des Numa vom Himmel herabgefallen ſeyn. Damit dieſes deſto weniger erkannt werden könnte, ließ Numa mehrere ähnliche Schilde vom Mamurius verfertigen. Auf den Gemmen wird er meiſt nackt, mit einem Helme auf dem Haupte, abgebildet.

38.) Merkur, der bekannte Götterbothe, aufrecht ſtehend, in der linken Hand ſeinen Kaduceus (Stab) haltend, ſeine Rechte zum Munde nahend, weil er als der Bothe der Götter ihre Geheimniße verſchweigen muß. — Ein vortreflich gearbeitetes Stück.

39.) Merkur, mit der Linken den Kaduceus haltend, vor einem Klotze eines Palmbaums.

Merkur (griech. Hermes) war ein Sohn des Jupiters und der Maja, einer Tochter des Atlas. Von ſeinem Geburtsorte Cyllene in Arkadien erhielt er den Beynahmen Cyllenius. Er iſt der Götterbothe, der Gott der Kaufleute, der Diebe u. ſ. w. Es wird ihm körperliche Schönheit, Anſtand und Grazie, Wohlredenheit, Klugheit und Liſt zugeſchrieben. Zu ſeinen gewöhnlichen Attributen gehören: 1.) die Flügel an den Füßen (Talaria), 2.) der beflügelte Reiſehut (Petaſus), und 3) der mit Schlangen umwundene Stab (Caduceus).

Iſt wieder ein ſehr ausgearbeitetes Stück. Beide (38. 39.) Steine ſind mit vorzüglichem Fleiße und mit auffallender Genauigkeit und Richtigkeit gearbeitet. Wie rein iſt nicht hier die ſchönſte und edelſte Zeichnung — ſelbſt in den kleinſten Theilen — ausgeführt! Wie korrekt ſind die Umriſſe! Wie ſanft ſind Fleiſch und Knochen in einander verſchmolzen! Man glaubt, die Natur ſelbſt vor ſich zu ſehen. Sie gehören unſtreitig mit unter die ſchönſten Reſte griechiſcher Kunſt.

Die

Die Künſtler gaben ihm auf beiden Stücken einen geſchmeidigen, behenden und gewandten Körper, ein jugendliches Anſehen, ein fliegendes Gewand, und in ſeinem Antlitz zeugt der ſcharfe Blick von einer ſchlauen Klugheit und von einem reifen Nachdenken.

40.) Der Kopf der Minerva, behelmt und mit der Aegis (Bruſtharniſch) auf der Bruſt.

Minerva (griech. Athene), die Göttin der Weisheit und Tapferkeit, iſt die Tochter des Jupiters. Er gebahr ſie aus ſeinem Gehirne, nachdem er ihre Mutter Metis, welche mit ihr ſchwanger war, verſchlungen hatte. Die kriegeriſche Minerva (als ſolche heißt ſie Pallas) wird an dem Panzer, an dem Helme, an der Aegide und an dem Speer erkannt, den ſie in der Hand hält. Nach Andern iſt die Aegide kein Schild, ſondern der Bruſtharniſch der Pallas. Die Minerva Ergane als die Erfinderin und Beſchützerin aller ſchönen Künſte und nützlichen Kenntniße wird ſie unbewafnet abgebildet, und trägt blos einen geſtickten Rock (Peplus oder Peplum), worauf der Kampf des Jupiters mit den Giganten herkömmlich abgebildet wurde; dieſer Peplus oder Peplum iſt ein Obergewand oder ein groſſes Stück Tuch, das man in Falten legte und um den Leib warf. Eine beſondere Eigenſchaft der Minerva iſt — ewige Jungfrauſchaft.

Der Künſtler gab ihr auf dieſem Stücke weibliche Schönheit mit männlichem Ernſte verbunden. Ihr geſenktes Haupt und ihr in ſich gekehrter Blick zeigen Nachdenken und Prüfung an. Auch auf den Bruſtharniſch (die Aegide) iſt groſſer Fleiß verwandt; man ſieht gleichſam an dem Meduſenkopfe, wie die Schlangen in Bewegung ſind.

Me-

Meduſa umarmte ihren Geliebten, den Neptun, in dem Tempel der Minerva. Dieſe, darüber erzürnt, verwandelte ihre Haare in Schlangen, und legte ihrem Blicke die Eigenſchaft bey, alles zu verſteinern. Endlich ſchickte ſie den Perſeus ab, ſie zu ermorden, und — es geſchah.

40. b.) Der Kopf der Minerva (Pallas) iſt hier blos mit einem ächtgriechiſchen Helme geziert; auf dem Helme iſt ein Pegaſus; Ohrgehänge und Halsband ſchmücken ſie.

Dieſer Kopf zeigt in ſeiner Einfachheit, mit der er dargeſtellt iſt, den reinſten griechiſchen Geſchmack, der einſt in dem ſchönſten Zeitalter der Griechen herrſchte. Hier iſt die Kunſt ganz in die einfache Natur verſteckt, wie es nur einem groſſen Meiſter gelingen kann. Das Geſicht iſt ganz einer Minerva würdig; Schönheit iſt mit dem feinſten Verſtande verbunden.

41.) Diana, auf einem Felſen ſitzend, mit der Rechten den Bogen haltend, mit der Linken gegen den Felſen ſich ſtämmend; zu ihren Füßen lauſcht der Hund auf ihre Befehle.

Dieſe Arbeit iſt von ausnehmend groſſer Schönheit, wie jeder Kunſtkenner ſogleich beym erſten Blick ſolches erkennen wird. Es iſt ein Werk von hohem griechiſchem Styl, das mit aller Aufmerkſamkeit unterſucht zu werden verdient. Welch' ein ſchönes Verhältniß aller Theile zum Ganzen! Wie leicht und ungezwungen der ganze Akt! Wie ſchön und vortheilhaft die Bekleidung, die keinen Theil ganz verbirgt! Leicht flattert im Hintergrunde das Gewand, das nachläßig den rechten Arm zum Theil bedeckt. Im ſchönſten Faltenwurf über die Schenkel hinfließend — bedeckt es etwas von dem Felſen, auf welchem Diana ſitzt. Aufmerkſam blickt der bey ihrem rechten Fuße ſtehende Hund zu ſeiner Gebieterin hinauf, — ihre Befehle gleichſam ungedultig erlauſchend und erharrend. Sanft neigt ſie den

ſchönen Kopf zu ihm hinab, und ſtützt ſich auf den linken Arm. Das Geſicht iſt reizend und das Haar fein und fleißig ausgeführt; das Fleiſch iſt an der ganzen Figur weich und zart bearbeitet.

42.) Diana, die Jägerin, in ganzer Geſtalt, ſchnelllaufend, mit dem Köcher auf dem Rücken, mit beiden Händen eine beſondere Art von Waffen oder dergleichen haltend; zu ihren Füßen lauft ein Jagdhund, welcher zur Diana emporſchaut, um ihre Befehle zu erwarten.

43.) Hekate, mit drey Köpfen, deren jede mit einem egyptiſchen Kalathus (Getraidſcheffel) geſchmückt iſt, hat hier nur zwey Arme, da ſie ſonſt mit ſechs Armen abgebildet zu werden pflegt; in der Rechten hält ſie eine Schlinge und in der Linken eine Geißel. In der Mitte, zu beiden Seiten des Bildes, ſteht: E | KATHN.

44.) Die Epheſiſche Diana, darüber AC. | T. Die Beſchreibung dieſer Gemme findet man in der folgenden Erklärung.

Diana (griech. Artemis), Tochter des Jupiters und der Latona, von welcher ſie auf Delos entbunden wurde. Als Diana noch als Kind einſt auf Jupiters Schoß ſaß, erbat ſie ſich ſchon die Erlaubniß aus, mit Pfeilen und Bogen auf die Jagd zu gehen. Sie wurde alſo die Vorſteherin und Beſchützerin der Jagd, die Beherrſcherin der Berge, Wälder ꝛc. Von den Cyklopen auf Lipara holte ſie ſich den Bogen und die Pfeile. Pan in Arkadien beſchenkte ſie mit Jagdhunden. Ihre gewöhnlichen Attribute als Jägerin ſind: Bogen und Pfeile, der Köcher auf den Schultern, und die leichte, zur Jagd aufgeſchürzte Kleidung. Als Hekate (Symbol des Mondes) iſt ſie die Vorſteherin ſolcher Verrichtungen, die gewöhnlich nur

zur Nachtzeit vorgenommen werden; ſie hat als ſolche den halben Mond über ihrem Haupte. Auf der Gemme (43.) hat ſie drey Köpfe, weil man die Hekate als ein dreyfaches Weſen betrachtete, das am Himmel den Mond, auf der Erde die Diana und in der Unterwelt die Proſerpina vorſtellt. Die Diana von Epheſus iſt der egyptiſchen Iſis ähnlicher, als der griechiſchen Diana. Als ſolche iſt ſie das Symbol der Natur. Ihr Leib beſteht aus Weiberbrüſten, die mit einer Art von Windeln umwunden ſind, woraus Thiere ſeltener Art hervorragen. Nur der Kopf und die beiden Füße ſind ſichtbar. Sie trägt einen Schleyer auf dem Kopfe, auf dem eine egyptiſche Lotusblume iſt. Ihre beiden Hände halten Stäbe mit vier oder fünf Ringen; zur Rechten ſteht ein Hirſch und zur Linken ein Jagdhund. — Die Diana (42.) iſt ſehr vortreflich dargeſtellt; eiligſt fortſchreitend, voller Lebhaftigkeit und von munterer Thätigkeit — alles lebt an ihr; auch die Aufmerkſamkeit ihres Jagdhundes iſt ſehr gut ausgedrückt. Der Diana von Epheſus wird in der Bibel (Ap. Geſch. 19, 24. 27. 28.) gedacht.

45.) Die Vorſtellung der Geſchichte auf dieſem Steine geſchieht in einem Hauſe, deſſen Thüre offen iſt, ſo, daß man ſehen kann, was im Innern vorgeht. Das Gebäude ruht auf Säulen, welche aber verzeichnet ſind. Im Innern erblickt man vier weibliche Figuren, deren eine ganz nackt iſt und auf einem Suggeſtum (Bühne) ſteht, worauf das Wort: ΧΑΡΙΤΟΥ. ſteht. Ihr Kopfſchmuck iſt ſehr zierlich; das Kleinod um den Hals hängt bis zur Bruſt herab; ſie hat Armbänder und ordnet mit ihren Händen auf eine anſtändige Art ihr in Zöpfe geflochtenes Haupthaar. Ein leichtes Gewand umflattert ihren Körper, und hängt über dem linken Arme und den rechten Schenkel hinab. Eine der drey andern weiblichen Figuren iſt mit dem Peplum (Obergewande) bekleidet, ſo, daß die Arme und Achſeln nackt ſind; ihr Gewand iſt mit Blumen geſtickt und auf

dem

dem Haupte hat ſie einen phrygiſch geformten Kopfputz; und auf dem Arme trägt ſie ein Gewand, mit dem ſie die nackte Perſon bekleiden zu wollen ſcheint. Die zweyte kommt von der Seite herbey, mit der Miene, etwas ſagen zu wollen. Die dritte ſteht an der Thüre und ſpricht mit einer Mannsperſon, welche halb bekleidet und ohne Bart iſt, und einen langen und kurzen Fuß hat; ſie weiſet mit dem Finger auf die Aufſchrift über der Thüre hin.

45. b.) Venus mit Kupido und Fackel. Die Venus kehrt den Leib weg und läßt nur den Rücken und den Hintern ſehen. Wird die Venus in dieſer Stellung abgebildet, ſo wird ſie Venus Kallipygos, Kallipyga (mit dem ſchönen Hintern) genennet. Mit dem Kopfe ſieht ſie über die Achſel hinter ſich, das ausgezogene Gewand vor ſich haltend. Ihr zur Seite ſteht Kupido und beleuchtet ſie mit einer Fackel.

Dieſe Darſtellung der Venus Kallipygos deutet auf folgende Erzählung *). Zwey Schweſtern, hübſche Landmädchen in Sizilien, ſtritten mit einander, welche von ihnen den ſchönſten Hintern habe. Der Streit dauerte lange, bis ſie einem Jüngling, dem Sohne eines angeſehenen Mannes in Syracus, der gerade vorüber gieng, die Entſcheidung überließen. Dieſer gab der ältern Schweſter den Vorzug, wurde aber zugleich ſo ſehr von Liebe gegen ſie erfüllt, daß er nach ſeiner Zurükkunft krank wurde. Er klagte ſeinem Bruder ſeinen Schmerz. Neugierig begab ſich dieſer ſogleich auf das Land, um jene beide ſchöne Schweſtern zu ſehen. Er ſahe ſie, und — wurde in die jüngere ver-

*) Athenäus Deipnoſoph. zu Ende des XII. Buchs, Abſchn. 13. Einen ähnlichen Streit zwiſchen Thryallis und Myrrhina führt Alciphron an. S. Alciphronis Epp. (Edit. Bergler. Lips. 1715. 8.) Lib. I. Ep. XXXIX. pag. 188, wo in einer Anmerkung jene Erzählung des Athenäus als Beyſpiel angeführt wird.

verliebt. Nun klagte ein Bruder dem Bruder den Schmerz; jeder hielt den Beſitz ſeines Mädchens für ſein gröſtes Glück. Lange ſchmachteten ſie nach ihrem Beſitze. Endlich machten ſie ihren Vater zum Vertrauten ihres geheimen Kummers. Dieſer erlaubte es jedem, ſeine gewählte Schöne zu heirathen. Die Ehe war bey beiden Brüdern beglückt und vergnügt. Aus Dankbarkeit weiheten ſie in Syracus einen Tempel der Venus, deren Statüe die nämliche Stellung hat, in welcher ſich jene beide Landmädchen den Blicken ihrer Richter gezeigt hatten. Nach dieſer Statüe ſcheint unſer Steinchen kopirt zu ſeyn.

Dieſes Werk iſt mit Feinheit und Kunſt gearbeitet. Die mannigfaltige Abwechſelung der Wendung in der ganzen Figur, — der eben ſo ſchön als fleißig gearbeitete Rücken, — die Feinheit des Gewandes, — die vortrefliche Zeichnung des Kupido bey aller ſeiner Kleinheit — machen dieſen Stein für den Künſtler äuſſerſt ſchätzbar und lehrreich. Der Stein iſt mit einer Feinheit, Richtigkeit und Leichtigkeit gearbeitet, daß nur ein mit dem Glaſe bewaffnetes Auge die ganze Schönheit dieſer Arbeit ſehen kann.

46.) Venus, vorwärts gekehrt, mit der Rechten einen Apfel, mit der Linken ihr leichtes Gewand haltend.

Der Künſtler hat ihr hier eine ſchöne Stellung gegeben.

47.) Die ſiegende Venus, weil ſie den Mars entwafnet hat, und dem, vor ihr ſtehenden Amor, deſſen Haupt mit dem Helme des Mars bedeckt iſt, die abgenommenen Waffen zeigt.

Ein ſchön ausgeführtes Werk.

Venus (griech. Aphrodite), die Göttin der Liebe, iſt aus dem Schaume des Meeres gebohren und kam auf einer Seemuſchel in Cypern an. Sogleich umgaben ſie die holden Grazien und bedienten ſie, wie es auf der Gemme (45.) vorgeſtellt iſt. Zum Gemahl hatte ſie — den Vulkan. Im Wettſtreite der Göttinnen, welche die ſchönſte ſey, erhielt Venus durch den

Ausſpruch des Schiedsrichters Paris den goldenen Apfel. Als Venus Victrix (ſiegende Venus) wurde ſie von den Künſtlern auf eine dreyfache Weiſe abgebildet; 1.) wie ſie des Mars Waffen zeigt, wie auf der Gemme (46.); 2.) als Siegerin vor dem Paris mit dem Apfel in der Hand, wie auf der Gemme (47.); und 3.) hat ſie einen Adler der römiſchen Legionen zur Seite. Die letztere Vorſtellung findet man nur auf Münzen.

48.) Ein Opfer der Venus. Zu dieſem Opfer haben ſich neun Weibsperſonen verſammelt, wovon eine ſich bis zur Erde bückt und ihr Opfer zu den Füßen des mit Blumenguirlanden umwundenen Altars legt, auf welchem die Venus ſteht und eine Taube in der Hand hält.

Kleines, aber ſehr niedliches Werk; das Ganze iſt ſehr gut ausgeführt.

49.) Adonis, ſtehend, mit der Rechten die Lanze haltend, zur Linken ein Hund.

Adonis, Liebling der Venus, war von ſeltener Schönheit, liebte die Jagd und ward ein Opfer ſeiner Leidenſchaft, indem ihm ein wilder Eber eine tödtliche Wunde beybrachte. Aus ſeinem Blute ſchuf Venus eine Anemone, und als ſie ſich einſt an einem Roſenſtrauche verletzt hatte, verwandelte ſie die bisher weißen Roſen in rothe.

50.) Die drey Grazien, wovon die erſte und dritte vorwärts, die mittlere aber rückwärts gekehrt iſt; alle drey aber halten ihr leichtes Gewand mit den Händen. Ueber ihren Häuptern ſchwebt Cupido, welcher einen Kranz in den Händen hält.

Die drey Grazien (griech. Charitinnen) ſind Töchter des Jupiters und der Eurynome. Sie bedienen und bekleiden die Venus, indem ſie dieſe waſchen, baden, ſalben, ihre Gewande ſticken, ſie umtanzen u. ſ. w. Sie ſind auch immer

mer ihre Begleiterinnen und Gefährtinnen. Sie heiſſen: Aglaja, Euphroſyne und Thalia. Sie werden mit allen Reizen abgebildet, und ſind durch einen lieblichen, holden, reizenden Blick, und durch ein anmuthiges Lächeln bezeichnet. Ihr Tanz iſt nicht wild und rauſchend, ſondern leicht und ſanft.

Die drey Figuren ſind gut gezeichnet und ausgeführt, ſchönen Contraſts und edlen Akts.

51.) Cupido und Pſyche tragen auf dem Kopfe einen Korb, worin Blumen und Früchte ſich befinden.

Eine liebliche Allegorie! Sie deutet auf die Reitze und Segnungen einer zärtlichen Liebe.

52.) Eros und Anteros (Liebe und Gegenliebe) haſchen einen Schmetterling.

Wieder eine ſchöne Allegorie! Wechſelſeitige Liebe einigt die Seelen zu gemeinſchaftlichem Wirken.

Cupido oder Amor (griech. Eros), der Sohn des Mars und der Venus, wird als ein Kind mit Flügeln abgebildet. Zuweilen giebt man ihm eine Binde um die Augen, weil die Liebe in ihrer Wahl oft blind iſt. Man hat dem Eros noch den Zweyten, den Anteros oder die Gegenliebe, beygegeben. Sobald Amor den Bogen führen konnte, machte er ſich einen Bogen aus Eſchen und Pfeile aus Cypreſſenholz. Anfangs verſuchte er ſeine Kunſt an den Thieren und ſodann an den Menſchen, die er bald mit goldenen (d. i. glücklichen), bald mit bleyernen (d. i. unglücklichen) Pfeilen ſchießt. Die Liebe bezwingt und beherrſcht ſelbſt die Götter.

Die Pſyche, Geliebte des Cupido, war die jüngſte von drey Schweſtern und wurde ihrer Schönheit wegen die zweyte Venus genannt. Amor verliebte ſich in ſie, und bat den Jupiter, ſie unſterblich zu machen. Jupiter erfüllte die

Bitte des Amors und die Vermählung beider Liebenden ward im Olymp mit groſſen Feyerlichkeiten begangen. Die Pſyche wird mit Schmetterlingsflügeln abgebildet.

53.) Hymen, der Hochzeitgott, auf einem, von zwey Hähnen gezogenen Wagen fahrend, und in der Hand eine Fackel haltend, mit der Ueberſchrift: ΓΡΗΓΟΡΕΙ (d. i. ſey munter und wachſam!)

Hymen oder Hymenaeus war ein ſchöner, aber armer Jüngling in Athen. Er liebte ein reiches Frauenzimmer und ward auch von ihr geliebt. Einſt verkleidete er ſich in ein Frauenzimmer und feyerte mit ſeiner Geliebten das Feſt der Ceres in Eleuſis. Allein Seeräuber landeten und entführten ihn und ſeine Geliebte mit allen Frauenzimmern, die dem Feſte beywohnten. Als aber die Räuber auf einer wüſten Inſel an das Land ſtiegen und ſich berauſchten, erſchlug er ſie alle im Schlafe. Hymen reiſete hierauf nach Athen zurücke und erbot ſich, alle geraubte Mädchen zurückzubringen, wenn die Eltern ſeiner Geliebten in ihre Verheirathung willigen würden. Dieſer Vorſchlag wurde freudig angenommen. Hymen führte eine ſo glückliche Ehe, daß man ſeiner in allen Brautliedern gedachte, bis er endlich vergöttert wurde. Er wird abgebildet als ein mit einem Majorankranze bekrönter Jüngling, mit einer Fackel in der einen, und mit einem Schleyer in der andern Hand.

54.) Herkules, im Begrif, auszuziehen, um die ihm aufgetragenen Thaten zu verrichten, ſitzt auf einem Baumſtamme und unterredet ſich mit der Tugend und mit der Wolluſt. Jede ſucht ihn auf ihre Seite zu ziehen; er folgt aber doch zuletzt der Tugend. Dieſe iſt, wie Minerva, gekleidet und hat in der Hand einen Oelzweig, mit welchem die Sieger bekrönt wurden. Die Wolluſt erſcheint als Venus, mit dem Amor an der Hand. Dieſes ſchöne Lehrgedicht ſchreibt man dem

Pro-

Prodikus, dem Lehrmeiſter des Sokrates, zu. Man findet es in Xenophons Denkwürdigkeiten des Sokrates II. 1.

Das Ganze iſt ſchön gezeichnet; die Gewänder ſowohl als das Nackte der Figuren ſind fleißig und richtig ausgeführt.

55.) Herkules unterredet ſich mit dem Euryſtheus, dem Könige von Mycenae, der ihm die bekannten zwölf Arbeiten auftrug.

56.) Herkules, auf Felſentrümmern ſitzend, an die ſeine Keule angelehnt iſt, umfaßt die in einer demüthigen Stellung vor ihm ſtehende Jole. Sie hält ihr leichtes Gewand, um ihre Blöße zu bedecken, berührt aber ſanft des Herkules Arm, indem er ſeine Hand auf ihre Schultern legt.

Die Schönheit dieſer Arbeit und der Ausdruck, der darin herrſcht, iſt vorzüglich. Der Herkules und die demüthige Stellung der Jole ſind gut gezeichnet. Der ſchöne Rücken der Jole und überhaupt das ganze Profil der Figur zeigt einen noch jugendlichen Wuchs mit der Kunſt eines Meiſters.

57.) Der Kopf der Omphale mit der Löwenhaut.

Vortreflich gezeichnet; der Abdruck iſt ſehr ſcharf und deutlich.

Herkules (griech. Herakles) war ein Sohn des Jupiters und der Alkmene, einer Tochter des Königs zu Mycenae, Elektryon, einer Enkelin des Perſeus. Schon in der Wiege erdrückte Herkules zwey Schlangen mit den Händen. Amphitruo wurde ſein Pflegevater und ſchickte ihn auf das Land, um die Heerde zu hüten, bey denen er ſein achtzehntes Jahr erreichte. Hier erhielt er den Beſuch der Tugend und der Wolluſt; jede bot ſich ihm zur Führerin an; er wählte die Tugend. Um von der Oberherrſchaft, welche

Eury-

Euryſtheus über ihn hatte, befreyt zu werden, muſte er die zwölf berühmten Arbeiten übernehmen, welche ihm Euryſtheus aufzulegen das Recht hatte. Er verrichtete dieſe glücklich. Seine erſte Arbeit war, daß er den nemäiſchen Löwen erdrückte. Von nun an bediente er ſich der Haut deſſelben als eines Gewandes und des Kopfes anſtatt eines Helmes. Einſt ließ ſich Herkules mit Eurytus, dem Könige von Oechalien, in einen Wettſtreit ein, weil dieſer ſeine Tochter Jole nur demjenigen geben wollte, der ihn und ſeine Söhne im Pfeilſchießen überwinden würde. Herkules ſiegte, erhielt aber die Jole nicht. Aufgebracht hierüber, überzog er ihren Vater mit Krieg, nahm Oechalia ein, erſchlug ihn und machte die Jole zur Gefangenen, folglich zur Sklavin. Auf dieſes Verhältniß deutet die Gemme (56). An die Omphale, Königin in Lydien, wurde Herkules wegen des an dem Jphitus begangenen Mordes auf drey Jahre als Sklave verkauft, verliebte ſich aber in ſie und zeugte mit ihr den Lamus und Agelaus. Herkules wird gewöhnlich, mit einer Löwenhaut umhangen, deren Kopf ihm anſtatt eines Helms dient, nackt und mit einer Keule bewafnet, abgebildet.

58.) Bacchus, bekränzt und nackt, mit der Linken ein Krummſtäbchen haltend, greift in die Schaale, welche eine Nymphe mit beiden Händen vor ſich hält. Ueber ſeinen linken Arm hängt ein Gewand. Die Nymphe iſt leicht bekleidet und ſteht auf einem kleinen Piedeſtal.

59.) Bacchus, den Zepter in der Linken haltend, die Rechte in die Seite ſtämmend, ſitzt auf einem Wagen, welchen ein Satyr zieht, der auf einer langen Pfeife bläſet.

Dieſes herrliche Steinchen iſt das Werk eines griechiſchen Meiſters, der es im beſten Styl gearbeitet hat.

60.) Bacchus, auf einem Parther reitend, welches Thier ein Halsband oder einen Blumenkranz hat. Ariadne ſitzt vor dem Bacchus mit umgewandtem Rücken, welcher ungemein ſchön gearbeitet iſt. Bacchus und Ariadne halten einen Thyrſus in der Hand. In der Exergue (Abſchnitt) ſteht der Nahme des Künſtlers: ΚΑΡΠΟΣ. (Karpus).

Dieſer Stein iſt ein ganz unvergleichliches Werk, im wahren hohen griechiſchen Style vortreflich ausgeführt.

61.) Bey dieſem Stücke liegt die Geſchichte des Bacchus zum Grunde. Ob aber die Feyer ſeines Geburtsfeſtes oder ſeine Erziehung oder eine bloſe Weinleſe — der Gegenſtand dieſer Darſtellung ſey, iſt noch unentſchieden. Am wahrſcheinlichſten iſt es, daß hier das Geburtsfeſt des Bacchus und des Alexanders zugleich vorgeſtellt ſey, indem die meiſten Ausleger annehmen, daß Pyrgoteles, dem Alexander der Große es erlaubt hatte, ſein Bildniß in Stein zu ſchneiden, dieſe Kunſtarbeit geliefert habe. Dieſes in jeder Hinſicht vortrefliche Meiſterſtück der Steinſchneidekunſt iſt unter der Benennung des Cachet de Michel Ange allbekannt a). Der berühmte Mahler und Bildhauer Michel Angelo Buonarotti beſaß dieſen Stein, und hielt ihn ſo hoch, daß er ihn als Siegelring trug. Nach ſeinem Tode kam der Stein an einen Goldſchmied, Nahmens Auguſtin Taſſi, der ihn an die Gattin des Haushofmeiſters in dem Hauſe Medicis verkaufte. Von deſſen Erben kaufte ihn ein Herr von Bagarris für 800 Thaler; ſodann kam Herr Lauthier der Aeltere in deſſen Beſiz, nach ſeinem Tode aber verkauften ihn nebſt dem ganzen Kabinete ſeine Kinder an K. Ludwig XIV, der ihn ſehr hochſchäzte und oft an ſeinem Finger trug. — Den Inhalt dieſes Steines hat Mariette b) meiſterhaft beſchrieben. Wir wollen hier ſeine eigenen

a) Mariette a. a. O. I. 60. in der Anmerkung.
b) Mariette a. a. O. T. II. P. I. tab. XLVII.

nen Worte in der Ueberſetzung anführen, und bemerken, wo wir von ſeiner Erklärung abweichen.

„Man ſieht, ſchreibt er, an allen Figuren, welche hier dargeſtellt ſind, nichts als Leute, die, ob ſie ſich gleich auf verſchiedene Weiſe beſchäftigen, dennoch ſämmtlich einerley Abſicht haben, nämlich ihre Freude wegen einer reichlichen Weinleſe zu bezeugen. Einige tragen auf ihren Köpfen Körbe mit Weintrauben angefüllt, andere haben in Händen Schaalen, die mit Wein gefüllt ſind. Die meiſten derſelben ſind verſammelt unter dem Schatten einer Decke, welche zwey kleine Liebesgötter über ihnen ausbreiten, unter einer natürlichen Laube von Weinranken, die ſich an zwey Ulmenbäumen hinaufwinden. Einige von ihnen ſitzen ganz ruhig, halten ein ländliches Mahl, und mit ihren Geſängen vermiſchen ſich die Töne der Vögel. Während dem ihnen ein Faun aus einem Schlauche neuen Wein in die Schaale gieſſet, bläßt ein Satyr auf dem Horne, und fordert ſie auf, an dem Feſte Theil zu nehmen und ſich zu vereinigen, dem Gott des Weins zu Ehren ein Feſt zu feyern und ihm für ſeine Geſchenke zu danken. Jene Perſon, welche an dem erhabenſten und ausgezeichnetſten Platze ſitzt, ſcheint der Vorſteher bey dieſem Feſte zu ſeyn; es iſt ohne Zweifel der Beſitzer des Weinberges. Zu ſeiner Seite erblickt man das Pferd, auf welchem er aus der Stadt nach ſeinem Landſitze geritten war. In einiger Entfernung ſieht man einen Knaben, von einer Ziege begleitet und ein Gefäß tragend, das vielleicht mit Opfern gefüllt iſt, denn er hat ganz die Geſtalt eines Schwertragenden *). Ein anderer Knabe,

*) Ich folge hier der Erklärung Klauſings (a. a. O.) 166, welcher der Meinung iſt, daß dieſer Knabe eine von den Hauptperſonen, die hier geſchäftig ſind, und aller Wahrſcheinlichkeit nach der Akratus oder der Genius des Bacchus ſelbſt ſey, welchen die alten Künſtler bey allen Handlungen, die ſich auf die Geſchichte des Bacchus beziehen, gleichfalls abzubilden geſucht haben.

Knabe, unten in dem Abſchnitte (Exergue), fiſchet. Dieſer ſcheint vom Künſtler beygefügt worden zu ſeyn, um ſich kennbar zu machen.

Alles erſcheint auf dieſem Karneol wie belebt, alles trägt dazu bey, das lieblichſte und geordnetſte Gemälde, das die Einbildung nur immer erſinnen kann, darzuſtellen. Jede Figur an und für ſich iſt in Anſehung der ſchönen Stellung (attitude) bewundernswürdig; alle zuſammen aber bilden eine anmuthige Kette, von der jedes Glied für das Andere gemacht zu ſeyn ſcheint. Nichts iſt mit jener Gruppe der zwey Frauenzimmer zu vergleichen, deren eine ſich bückt, damit ihre Geſpielin deſto leichter aus dem Körbchen, das ſie auf dem Kopfe trägt, die Früchte herausnehmen kann. *) Man findet nicht leicht eine Darſtellung, wie dieſe beiden weiblichen Figuren, von ſo natürlicher Anmuth und von einem ſo guten Ausdruck. Der groſſe Michel Angelo, nicht unempfindlich bey ſo rührenden Schönheiten, trug kein Bedenken, dieſe beiden Figuren bey einer ſeiner ſchönſten Schildereyen anzuwenden. Ein anderes Frauenzimmer, das den Arm in die Höhe hält, um einem Liebesgotte die Schaale zu reichen, iſt von einer bewundernswürdigen Biegſamkeit und lieblichen Bewegung. Die männliche Figur zur Seite iſt ein Muſter des vollkommenſten Verhältniſſes (Proportion), und macht einen glücklichen Uebergang (passage) zu den übrigen ſitzenden Perſonen, die ſich, ohne Verwirrung zu verurſachen, mit denen in dem Hintergrunde zu einer Gruppe bilden. Das übrige Ganze der Zuſammenſetzung iſt gleich gut und gleich vortreflich dargeſtellt. An der leichten und geiſtvollen Manier (touche) erkennt man, was der Künſtler zu leiſten vermögend war; — daß er, wenn ihm ein geräumigeres Feld zu Gebote geſtanden wäre, das ihm geſtattet hätte,

*) Mariette nimmt an, daß das eine Frauenzimmer ſich bücke, um ein Körbchen in Empfang zu nehmen, das ihr ihre Geſpielin auf den Kopf ſetzen will.

hätte, ſich weiter auszubreiten, gewiß gezeigt haben würde, daß er ein eben ſo groſſer Zeichner ſey, als er in der Kunſt des Anordnens vortreflich iſt. Da aber ſeine Figuren auſſerordentlich klein werden muſten, ſo genügte es ihm, ihnen Geiſt und Leben einzuhauchen; und hierin kann man es wohl nicht leicht weiter bringen, als es dieſer Künſtler gebracht hat. Wenn man dieſes Werk auch nur in dieſer einzigen Rückſicht betrachtet, ſo wird es immer als ein Meiſterſtück der Steinſchneidekunſt betrachtet werden."

D. Andreas Elias Roßmann, Profeſſor der Rechte in Erlangen, ein Kenner der Antiquitäten, ließ in den Erlang. Gel. Anzeigen (1749. N. XXXII. S. 249—256) eine Abhandlung von dem Petſchafte des Michel Angelo abdrucken, welche in das Franzöſiſche überſetzt wurde, unter dem Titel: Remarques sur le Cachet de Michel Angelo; à la Haye. 1752. 8.

62.) Silenus, eine Trinkſchaale mit der Linken haltend, hängt betrunken auf einem Eſel, indem ihn ein Faun hält, damit er nicht herabfällt. Zur Seite geht ein anderer Faun, der ihn krönt, und ein Horn, mit Epheu umwunden, in der Linken hält. Der dritte Faun hat ein Trinkgefäß in der Rechten und ſchwingt mit der Linken eine Fackel; den Thyrſus (Stab) erblikt man umgekehrt zwiſchen den Füßen des Eſels.

Auch dieſes Stück iſt in dem beſten ächtgriechiſchen Styl gearbeitet; die Zeichnung und die Ausführung ſind gleich vortreflich. Der betrunkene Silen liegt mit ſeinem fetten Körper auf den Eſel rückwärts. Man ſieht es dem Eſel an, daß er die Schwehre ſeiner Laſt fühlt. Silen hält ſich an dem Halſe eines Fauns an, der ihn auch mit allen Kräften zu unterſtützen ſtrebt. Auf dieſem Zuge geht es übrigens ziemlich unordentlich zu. — Ein Krug liegt umgeſtürzt auf der Erde; der Thyrſus fällt ſo eben

eben herunter; bacchanaliſch wild ſchwingt ein anderer Faun mit der linken Hand eine Fackel, in der Rechten ein Trinkgeſchirr tragend; zur Seite des Silens geht wieder ein Faun, ihn mit einem Kranze bekrönend. — Das Ganze iſt fleißig und rein gearbeitet.

63.) Silenus ſtützt ſich betrunken mit der Rechten auf den Rücken des Eſels; mit der Linken hält er ſein leichtflatterndes Gewand über ſeinem Haupte; zur linken Seite geht eine Bacchantin, welche mit der Linken eine Trinkſchaale in die Höhe hält, und eine Schlange in der Rechten hat. Voran geht ein Satyr, der auf zwey langen Pfeifen bläſet. Ein Faun, mit gewandtem Rücken, trägt den Thyrſus; vorn knieet ein anderer Faun, welcher aus einer Schaale trinkt. —

Dieſes Stück iſt ein herrliches Werk.

64.) Silenus, mit behaarten, zottigen Beinen, führt ſeinen Eſel, auf welchem eine ganz nackte Weibsperſon — vielleicht ſeine Gemahlin, eine Najade — ſitzt und den Thyrſus in der Linken hält. —

Dieß iſt ein ſehr ſchönes Werk; der Abdruck iſt auch gut.

65.) Silen und ſeine Gemahlin, eine Najade. Dieſe umfaßt den Silen, und ſieht ihn liebevoll an; über ihre Schulter hat er die linke Hand hingeſtreckt, und hält das Trinkgefäß.

66.) Ein Satyrweib und der Gott Mutinus. Jene ſteht mit dem linken Fuße auf einem, mit einer Blumenguirlande umwundenen Piedeſtal; der obere Theil hat die Geſtalt einer nackten Weibsperſon; der untere Theil des Körpers aber die eines Ziegenbocks; mit der Linken hält ſie den Gott Mutinus bey dem obern Haarbüſchel. —

Dieſes

Dieſes iſt ein ſehr fleißig ausgearbeitetes Stück. Des Satyrweibs Kopf iſt holder und lieblicher Miene, die Partien des Haares ſind richtig und ſchön; das Nackte des Körpers iſt fleißig und richtig, auch Mutinus iſt fleißig gearbeitet.

66.) Pan, mit ſeinem Ziegenbockgeſicht, mit Bockshörnern auf dem Kopfe, wandelt taumelnd fort, mit der Rechten einen krummgebogenen Baumaſt haltend, aber in ſehr weiter Entfernung von ſeinem übrigen Körper. —

Die Arbeit an dieſem Stein iſt ſehr charakteriſtiſch.

68.) Ein Landmann opfert dem Bacchus, indem er aus einer Amphora in ein Trinkgefäß Wein gieſet. Das Simulacrum (Bild) ſteht auf einer Säule, die ein Baum beſchattet.

69.) Ein Opfer des Bacchus. Ein Prieſter hat einen Bock, der zum Opfer beſtimmt iſt, auf den Altar gelegt; zu ſeiner Seite ſteht ein Weib. Hinter dem opfernden Prieſter ſteht eine männliche Figur, eine lange Fackel und eine Schlange in den Händen haltend, das Lob des Bacchus beſingend. Hinter der Säule ſchaut der mit dem Köcher verſehene Kupido ſchalkhaft hervor. —

Iſt ein vortreflich gezeichnetes Werk.

70.) Ein Prieſter des Bacchus hält in der Rechten eine Patera (Opferſchaale), und mit der Linken das Gewand, das den mittlern Theil des Körpers bedeckt. Der Baum beſchattet den Altar, vor welchem der Prieſter ſteht und opfert.

Der Prieſter iſt eine vortrefliche Figur; die Stellung und das Gewand ſind ſehr gut gezeichnet.

71.) Eine trunkene Bacchantin taumelt, mit der Rechten den kurzen Thyrſus und mit der Linken das Trinkgefäß haltend.

Dieß

Dieß iſt zwar ein ſchönes Werk und die Hauptfigur iſt gut drapirt; nur nähert ſie ſich in Anſehung der Proportion des Körpers mehr einer jugendlichen männlichen Figur. Uebrigens iſt ſie gut gezeichnet und fleißig ausgeführt. Leicht und ungezwungen windet ſich das feine Gewand um den rechten Arm, fällt über den linken hinab, und bedeckt im ſchönen Faltenwurf den rechten Fuß.

Bey dieſen vierzehn Gemmen (58—71,) liegt die Geſchichte des Bacchus und ſeiner Gefährten zum Grunde. Bacchus, (griech. Dionyſos, bey den Römern, Liber), der Gott des Weinbaues, war der Sohn des Jupiters und der Semele, einer Tochter des Cadmus. Indem Jupiter einſt unter Donner und Blitzen einen Beſuch bey der Semele machte, ſtarb dieſe vor Schrecken plötzlich. Um das erſt ſechsmonatliche Kind zu retten, nähete Jupiter ſolches als eine unzeitige Frucht in die Hüfte ein. Bacchus erhielt alſo gleichſam zum zweytenmal das Leben, als er aus ſeines Vaters Hüfte hervorkam. Zur Erziehung übergab ihn Jupiter dem Merkur, der ihn nach Nyſa brachte, daher Bacchus im Griechiſchen Dionyſos (d. i. Gott von Nyſa) heißt. Seine Feſte heißen Dionyſiaca. Er wird für den Erfinder des Weinſtocks gehalten. Er durchzog die Länder und lehrte die Menſchen den Weinbau. Er wird abgebildet als ein Knabe, der in die Jünglingsjahre übertritt. Seine Merkmale ſind: ein Thyrſus, ein von Partherthieren gezogener Wagen, ſchöne lange Haare, ein rundlicher, nicht vorgeſtreckter Bauch und ausgeſchweifte Hüfte.

Seine Gemahlin war Ariadne. Als dieſe von ihrem Gemahle, dem Theſeus, verlaſſen worden war, fand ſie Bacchus einſt ſchlafend, verliebte ſich in ſie und erhob ſie zu ſeiner Gemahlin. Hierauf deutet die Gemme (61).

Silen

Silen war der Erzieher und Begleiter des Bacchus. In Anſehung ſeiner Eltern und ſeines Vaterlandes iſt man in Ungewißheit. Man erkennt unter den übrigen Begleitern des Bacchus den Silen gewöhnlich an ſeinem kurzen dicken Körper, dicken Bauche, und an dem Eſel, auf welchem er reitet und den Bacchantenzug anführt. Bisweilen ruht er auch auf einem Weinſchlauche.

Die Satyrn und deren Weiber waren bey den Alten rohe Waldgottheiten, die ſich durch einen Geisſchwanz und durch ſpitzige Ohren von der Geſtalt eines Menſchen unterſchieden. In der Geſchichte des Bacchus ſind die Satyrn ſeine unzertrennliche Gefährten.

Faun war eine alte Nationalgottheit der Lateiner; er war bey denſelben, da ſie ein Hirtenleben führten, der Gott der Hirten, und beſaß die Gabe der Weiſſagung. Bey den Römern wurde er als ein Wald- und Feldgott verehrt. Auf der Tiberinſel in Rom ſtand ſein Tempel. Die Faunen waren eine Art Waldgötter oder vielmehr der vervielfältigte Faun.

Der Pan war der Gott der Hirten, und der Aufſeher und Beſchützer der Heerden, der Berge, der Jäger u. ſ. w. Seine Eltern werden verſchieden angegeben. Nach der Homeriſchen Hymne iſt er ein Sohn des Merkurs. Er hat die Geſtalt einer Ziege, mit Ziegenfüßen und Hörnern, auch einen kurzen Schwanz. Wegen ſeines muntern Weſens trift man ihn immer im Gefolge des Bacchus an. Er hat ein hochrothes Geſicht. Man gab ihm zu Merkmalen eine Pfeife, einen Kranz von Fichtenlaube, zuweilen auch eine Peitſche, ſeltener einen Baumaſt.

Die Bacchantinnen waren die Begleiterinnen des Bacchus auf ſeinem Zuge nach Indien. Sie trugen Kränze von Weinreben, auf den Schultern Rehfälle, und in der Hand einen Thyrſus (einen mit Weinreben umflochtenen Spieß oder Stab).

72.) Ein ſchönes Weib, das eine Herma (eine Bildſäule) des Priapus auf einem mit Blumenguirlanden umwundenen Altare errichtet. Priapus war bey den Alten der Gott der Fruchtbarkeit überhaupt, und beſonders in den Gärten. Auch betrachtete man ihn als den Vorſteher unkeuſcher Ausſchweifungen. Er war der Sohn des Bacchus und der Venus. Andere nehmen an, daß Jupiter ihn mit der Venus erzeugt habe. Lampſakus in Kleinaſien wird als ſein Geburtsort angeſehen, wo auch der Hauptſitz ſeiner Verehrung war. Seine Feſte hießen Priapeja. Er wurde auch Mutinus und Ithyphallus genennet.

73.) Der Gott Terminus, welchen die Römer verehrten, hatte ſeinen Altar auf dem Capitolium. Numa führte ſeine Verehrung zuerſt ein, als er die Felder mit Gränzſteinen beſetzte, und befahl, daß ſie heilig ſeyn ſollten und nicht verrückt werden dürften. Er wurde als der Beſchützer der Gränzen betrachtet. An ſeinem Feſte ſchmückten die Gränznachbarn den Gränzſtein mit einem Kranze.

74.) Aeskulaps Kopf; vor dem Geſicht iſt die Schlange.

Aeskulap (griech. Aesklepios) iſt der Gott der Aerzte. Es gab einen theſſaliſchen und epidauriſchen Aeskulap. Jener war der Sohn des Apollo und der Coronis; dieſer der Sohn der Arſinoe, einer Tochter des Leucippus, die ihn bey Epidaurus gebahr und heimlich ausſetzte. Beide Mythen ſtimmen jedoch darin überein, daß Chiron den

Aeskulap erzog und ihm ſeine mediciniſche Kenntniſſe mittheilte. Aeskulap verband, nach der Gewohnheit damaliger Zeiten, die Chirurgie mit der innerlichen Heilkunde, und ſeine Kenntniß heilſamer Kräuter, die er benützte, erwarben ihm den Ruf, als ob er mit bloßen Worten Krankheiten heilen könne. Nach ſeinem Tode wurde er göttlich verehrt und als der Erfinder der Arzneykunſt betrachtet. Sein vorzüglichſter Tempel ſtand in einem Haine bey Epidaurus. Als die Römer einſt an der Peſt litten, und deswegen das Orakel befragten, erhielten ſie den Rath, daß ſie den Aeskulap von Epidaurus nach Rom bringen ſollten. Indem die römiſchen Abgeſandten ſeine Statüe in ſeinem Tempel bewunderten, kroch unter derſelben eine Schlange hervor, aus dem Tempel heraus und gerade nach dem Schiffe der Römer zu, wo ſie ſich in dem Zimmer der Geſandten zuſammenrollte und bis zur Ankunft in Italien liegen blieb. Sobald das Schiff in Italien landete, beſuchte ſie den Tempel des Aeskulaps in Antium und ſprang endlich, als man die Tiber hinauf fuhr, auf die Tiberinſel, wo ſie im Schilfe liegen blieb. Die Römer erbauten hier einen Tempel, der noch jetzt, unter dem Namen der Kirche des heil. Bartholomäus, vorhanden iſt. Daher iſt das Hauptmerkmal, woran man ihn auf Gemmen und Münzen erkennt, eine Schlange. Sein Kopf iſt meiſt mit einem Lorbeerkranz geſchmückt. In der Hand hält er einen knotigten Stab, um den ſich eine Schlange windet; in der andern Hand hält er eine Opferſchaale. Auch ein Hahn iſt ſein Attribut; der Hahn bezeichnet die Wachſamkeit, und die Schlange die Klugheit des Arztes. Manche machen die Hygiea (Geſundheit) zu ſeiner Tochter, andere zu ſeiner Gemahlin.

Dieſer Kopf des Aeskulaps iſt ausdruksvoll gearbeitet.

75.) Die Hygiea, Tochter oder Gemahlin des Aeskulaps, Göttin der Geſundheit, ſitzt auf einem Felſen und weidet die Schlange; ſie ruht unter einem Baume, um welchen die Schlange ſich windet, und hält ihr eine Taſſe vor.

76.) Ein ſchöner junger Mann, ſitzend, eine Schlange in den Händen haltend. Wahrſcheinlich wird hiedurch ein Opfer für die Geſundheit dargeſtellt.

Hygiea, Hygea oder Hygia, bey den Römern Salus genannt, iſt die perſonificirte Geſundheit. Sie iſt die Gemahlin oder die Tochter des Aeskulaps, in deſſen Tempel man meiſt ihre Bildſäule fand. Ihr Kennzeichen iſt eine Schaale, aus welcher ſie eine Schlange füttert. Oft windet dieſe ſich um ihren Unterleib, oft um ihren Arm, oft aber auch um einen Baum, wie auf der Gemme (75). Man trift ſie auch ſitzend an, einen Hund zu ihrer Seite.

77.) Die ſämmtlichen Opfergeräthe der Römer. In der Mitte iſt der gekrönte Aaßkopf; oben iſt der Hut (apex) des Prieſters. Zur Rechten iſt der Sprengwedel (aspergillum), der Krug (praefiriculum), und der Augurſtab (lituus). Zur Linken das Beil (securis), die Opferſchaale (patera), die Schöpfkelle (simpulum); und unten das Meſſer (culter).

Dieſes Stück iſt mit vielem Fleiße verfertigt und rein ausgeführt.

78.) Rom, die Siegerin, behelmt, ſitzt auf Waffen, und hat das Bild der Siegesgöttin auf der Hand. —

Iſt eine vortrefliche Arbeit.

79.) Die Victorie oder Siegesgöttin, mit bekränztem Haupte, mit groſſen Flügeln, ſchreibt auf einem Schilde. Der obere Theil des Körpers iſt nackt; um den untern Theil fließet ein leichtes Gewand. —

Die Stellung der Figur iſt gut gezeichnet und ſchön drapirt.

80.) Ein Genius, ſtehend, in der Rechten einen Oelzweig und in der Linken ein Füllhorn haltend. Den Rücken hinab flattert ein leichtes Gewand.

81.) Der Genius des Theaters, nackt, mit Fittigen, hält eine komiſche Maske in der Rechten.

82.) Die Gloria, Göttin des Ruhms, über deren Schultern ein langes Gewand hinabfließet, hält ſitzend in der Linken einen Scipio (Commandoſtab).

Iſt ein ſchönes Stück.

83.) Die Fortuna, die Göttin des Glücks, vorwärts gekehrt, hält in der Rechten das Ruder, und ordnet mit der Linken ihren Haarpuz. Ihren Körper umflattert ein leichtes Gewand.

Dieſes Bild iſt ſehr gut gezeichnet; ſelbſt die Falten des Gewandes ſind vortreflich ausgedrückt.

84.) Libertas, die Göttin der Freiheit, ſtehend, ſchön bekleidet, in der Rechten einen Hut, und in der Linken einen Stab haltend. Unten iſt ein Gefäß, aus welchem ein Palm-

zweig hervorragt. Der Stab deutet auf die Gewohnheit der Römer, die Sklaven, denen ſie die Freiheit ſchenkten, mit einem Stabe zu ſchlagen.

85.) Aequitas, die Billigkeit, ſtehend, in der Rechten die Waage, in der Linken den Zepter.

86.) Nemeſis, die Göttin der Rache (Ahndung, Beſtrafung), mit großen Flügeln, ſtehend, öfnet ihren Buſen, und hält in der Rechten einen Zweig vom Eſchen- oder Apfelbaume, und einen Zaum. Zu ihren Füßen iſt ein Rad.

87.) Pax, die Göttin des Friedens, ſitzend, zeigt mit dem Finger auf die Waffen, die vor ihr angelehnt ſind. Nahe hinter ihrem Rücken ſproßet aus dem abgehauenen Baum ein grünender Oelzweig hervor.

Eine ſchön gezeichnete und ſchön ausgeführte Arbeit.

88.) Abundantia, die Göttin des Ueberflußes, vorwärts gekehrt, mit der Rechten das Füllhorn, mit der Linken das Gewand haltend, das um den Untertheil des Leibes leicht herumflattert.

Dieſe Figur gehört zu den ſchönſten Darſtellungen auf Steinen.

89.) Der Gott Bonus Eventus (der glückliche Ausgang), nackt und mit dem rechten Fuße auf dem Boden ſtehend; der linke Fuß etwas in die Höhe gehoben; das Gewand über den Rücken hinabflatternd; in der Rechten ein Paar Aehren,

ren, in der Linken einen Zweig in die Höhe haltend. Zu ſeinen Füßen ſteht vorn ein Körbchen mit Früchten; hinter ſeinem Rücken ſieht man einen Weinſtock.

Iſt in Anſehung der Erfindung ein liebliches Bild.

90.) Spes, die Hoffnung, ſtehend, leicht bekleidet, in der Rechten eine Blume haltend. Mit der Linken hebt ſie ihr Gewand etwas empor.

Eine vortrefliche und ſehr charakteriſtiſch dargeſtellte Idee.

Regiſter.

Abbildungen geſchnittener Steine in Kupferſtichen. 127.
Abdrücke geſchnittener Steine. 120. ff.
Abgüße geſchnittener Steine. 120. ff.
Abraxas. 80.
Abundantia. 179.
Achiophilus. 130.
Acratus. 168.
Adoni. 34.
Adonis. 162.
Aeakus. 147.
Aegide. 156.
Aequitas. 179.
Aeskulap. 175.
Aethiopier, Erfinder der Hieroglyphen Schrift. 6.
— (Steinſchneidekunſt bey den) 11.
Afrika (Steinſchneidekunſt in) 11.
Agathangelus, ein Steinſchneider. 20.
Agathopus, ein Steinſchneid. 20.
Aglaja. 163.
Agoſtini. 128.
Ahaliab, ein Steinſchneider. 8.
Akratus. 168.
Alekto. 147.
Amor. 163.
Amphitrite. 146.
Amulette, ſ. Talisman.
Ancilien. 155.
Angelo (Cachet de Michel) 38. 66. 106. 110. 167. 170.
Anichini. 32.
Anteros. 163.
Apex. 177.
Aphrodite. 161.
Apollo. 150.
Apollonides, ein Steinſchneider. 18.
Arabern (Steinſchneidekunſt bey den) 27.
Ares. 154.
Armeniſcher Stein. 7.
Artemis. 158.
Aſien (Steinſchneidekunſt in) 9. ff.
Aſpergillum. 177.
Athene. 156.
Aulus, ein Steinſchneider. 21.
Avanzi. 30.
Bacchantinnen. 171. ff. 175.
Bacchus. 166. ff.
v. Bagarris. 167.
Ballador. 63.
Barier. 37.
Bartoli. 128.
Baweg. 44.
v. Becker. 42.
Beger, (Lorenz) 130.
Belli (de') 31.

Bellori. 128.
Benedetti (de') 29.
Bentleyſche Paſten. 126.
Berez. 43.
Berguen. 94.
Bernardi. 30.
Bezaleel, ein Steinſchneider. 8.
Bibel (Spuren der Steinſchneidekunſt in der) 7.
Birago. 29. 34.
Bonus Euentus. 179.
Borghigiani. 36.
Borgia, Sammlung von Steinen. 65.
Borgognone. 34.
du Bosc. 130.
Bouterolle, ein Inſtrument. 115.
Bräuning, (Brauning) 58.
Bubon, geb. Dorſch. 63.

Cachet de Michel Angelo. 38. 66. 106. 110. 166. 170.
Caduceus. 155.
Caeſar ſammelte geſchnittene Steine. 65.
Calathus. 141. 158.
Cameen. 109.
Camei (de') Domenico. 28.
Capelli. 128.
Caradoſſo (Froppa) 29.
Caraffa. 65.
Caraglio. 31.
Carnivole, ſ. Giovanni.
Caylus (Graf von) 129.
Cerberus. 146. 147.
Ceres. 148.
Certain. 38.
Ceſari, il Greco. 32.
Charitinnen. 159. 162.
Charniere, ein Inſtrument. 115.
Charon. 147.
Chauſſe (Cauſée de la) 128.
du Choule. 129.
Chriſt, Prof. 83. 87. 88. 131.
Chriſtlichen Nationen in Europa (Steinſchneidekunſt bey den) 25.
Claus. 39.
Clio. 153.
Coldoré. 37.
Coſtanzi. 35. 36.
v. Creuz, ſ. Croix und v. Kreuz.
Croix (Claude de la) 57.
Cuiter. 177.
Cupido. 163.
Cybele. 136.

Daktylioglyphos. 25.
Daktyliothek. 25. 65. ff.
Dallinger. 64.
Demeter. 148.
Dettelbach, ſ. Tettelbach.
Deutſchland (Steinſchneidekunſt in) 40.
Diamant (welche Künſtler ſchnitten in) 29. 33. 46. 58. 94.
Diamantpolirer in Nbg. 53.
Diana. 157. 158.
Dice. 151.
Dionyſos. 173.
Dioskurides, ein Steinſchneider. 20. 87. 106. 130.
Domenico, ſ. Camei.
Donatello. 28.
Dorſch. 55. 58. 59. 63.
Drauſch. 42.
Dreyfuß. 151.
Dreyzack, der älteſte Königsſtab. 145.
Dürer, Albrecht. 55. 56.

Ebauchoir, ein Werkzeug. 110.
v. Ebermayers Sammlung von Steinen. 60. 68. 131.
Ebräer, ſ. Juden.
Eckhels kaiſ. Gemmen-Cabinet. 131.

Egyp-

Egyptiern (Hieroglyphenſchrift bey den) 7.
— (Steinſchneidekunſt bey den) 7. 79. 83.
Eiſengraber in Nürnb. 52.
Engelhard. 56.
England (Steinſchneidekunſt in) 39.
— (Daktyliotheken in) 66.
Epheſiſche Diana. 158.
Erato. 153.
Ergane. 156.
Erklärung geſchnittener Steine (deren Schwierigkeiten.) 77. ff.
Erinnyen. 147.
Eros. 163.
Eſelsrücken. 107.
Eulenburger. 64.
Eumeniden. 147.
Eunomia. 151.
Euphroſyne. 163.
Euterpe. 153.
Eutyches, ein Steinſchneider. 21.
Eventus (Bonus) 179.
Evodus, ein Steinſchneider. 22.

Fabj. 35.
Faun, Faunen. 170. ff. 174.
Fontana. 34.
Fontanay. 37.
Fortuna. 178.
Francia. 29.
Frankreich (Steinſchneidekunſt in) 37.
— (Daktyliotheken in) 66.
Frauenholziſche Herausgabe des Stoſchiſchen Gemmen-Cabinets. 132.
Fürlegers Sammlung von Steinen. 50. 68.
Furien. 147.
Furnio. 29.

Gäa (Gottheit) 139. 148.
Ganymed. 142.
Gay. 38.
Genius (ein) 178.
— des Theaters. 178.
Ghinghio. 36.
Giovanni. 28. 32.
Glasſchleifer, Glasſchneider in Nürnbg. 53.
Glette ſ. Klette.
Gloria. 178.
Götzinger. 45.
Götz, Andreas. 88.
Gollter. 56.
Gori. 128.
Gorläus. 128.
Gosmond. 130.
Granatenſteinſchneider in Nbg. 57.
de Gravelle. 129.
Grazien. 159. 162.
Greco (il) ſ. Ceſari.
Griechen (Steinſchneidekunſt bey den) 15. 90.
Gronov. 128.

Habolzheimer. 52.
Hades, die Unterwelt. 147.
Haffner. 58.
Hebe. 141. 142.
Hebenſtreit. 87. 131.
Hebräer, ſ. Juden.
Hecker. 45.
Hejus, ein Steinſchneider. 16.
Hekate. 158.
Hephäſtos. 153. ff.
Herkules. 147. 164.
Herma. 175.
Hermes. 155.
Heß. 44.
Hetruriern (Steinſchneidekunſt bey den) 13. 79. 89.
Heyne, Urtheil über Hetruriſche Steine. 14.
Hieroglyphen (deren Urſprung) 6. 7.

Höfler. 58.
Holland, ſ. Niederlande.
Homeriſche Steine. 90.
Horen (die) 151.
Hübner. 43.
Hygiea. 177.
Hymen (Hymenäos) 164.

Jole. 165.
Irene. 151.
Israeliten, ſ. Juden.
Italien (Steinſchneidekunſt in) 27.
— (Daktyliotheken in) 65. 127. f.
Ithyphallus. 175.
Juden (Steinſchneidekunſt bey den) 7. ff.
Juno. 143.
Jupiter. 139. 140.
Jupiter Ammon. 11. 141.
— Serapis. 140.

Kalliope. 153.
Kallypygos. 160.
Kameen, ſ. Cameen.
Karpos. 167.
Killinger. 64.
Klett (Glett) 43. 45.
Kölers Münzbeluſtig. 88.
Kornmann. 41.
Krafft (il Tedeſco) 42.
v. Kreuz. 57.
Krig. 53.
Kronios, ein Steinſchneider. 18.
Kronos. 135.
Kupferwerke, worin geſchnittene Steine abgebildet ſind. 127.

Labhart. 44.
Landi. 36.
Lang. 42. 56.
Lapis Lazuli. 7. 100.

Latona. 149.
Lauthier. 167.
Lectiſternium. 149.
Lehmann. 40. 54.
Leucius, ein Steinſchneider. 22.
Liber. 173.
Libertas. 128.
Licetus. 178.
Lindner. 53. 59.
Lipperts Abdrücke. 126.
Lituus. 177.
Lucius, ſ. Leucius.

Marcellus ſammelte geſchnittene Steine. 65.
Mariette gab das Gemmen-Cabinet des K. von Frankreich heraus. 129.
Marmita. 32.
Mars. 154.
Maſini. 36.
Materien, in welche geſchnitten wurde. 92. ff.
Maurice. 37.
Mechaniſche (das) der Steinſchneidekunſt. 101. ff.
Medicis (Lorenz von) ſammelte geſchnittene Steine. 27. 65.
Meduſenkopf. 156. 157.
Megaleſien, Spiele zur Ehre der Cybele. 137.
Megära. 147.
Meil. 45.
Melpomene. 153.
Merkmale des Alterthums geſchnittener Steine. 82. ff.
Merkur. 155.
Michelino. 28.
Minerva. 156.
Minos. 147.
Miſerone. 35. 40. 41.
Miſuroni. 33. 35. 41.
Mnemoſyne. 153.

Mneſarchus, ein Steinſchneider. 13.
Mocchi. 35.
Mörikoffer. 44.
du Molinet. 129.
Moller. 58. 59.
Mondella. 30.
Moretti. 29.
Müllenſteiner. 55.
Müller. 38. 59.
— Conſtantin. 42.
— Joh. Friedr. 45.
Mundicka. 56.
v. Murr. 20. 51. 68.
Muſen (die) 152.
Mutinus. 171. 175.

Nahls Zeichnungen Stoſch. Gemmen. 132.
Nani, Daktyliothek. 66.
Naſſaro (del) 30. 37.
Natter, Leonh. 39. 46. ff. 66. 130.
Nemeſis. 179.
Neptun. 145.
Nereiden. 146.
Nereus. 145.
Neuburger. 53.
Niederlanden (Daktyliotheken in den) 66. 128.
Nürnberg (Steinſchneidekunſt in) 50.
Nutzen geſchnittener Steine. 69. ff.

Obſidianiſcher Stein. 117.
Oexlein. 64.
Ogle. 130.
Okeanos. 145.
Omphale. 165. 166.
Opfergeräthe. 177.
Opfer, zur Ehre der Juno. 144.
— — — — Venus. 162.
— — — — Bacchus. 172.
— für die Geſundheit. 177.

Pallas. 156. 157.
Pan. 172. 174.
Pantheae (Figurae) 141.
Paſten (Glas-) 116.
Patera. 172. 177.
Paulus, Glashändler in Nbg. 53.
Pax. 179.
Pegaſus. 157.
Peplum. 156. 159.
Perſern (Steinſchneidekunſt bey den) 11. 27.
Peſcia (di) P. M. 28.
Petaſus. 155.
Phöbus. 151.
Phrygillus, ein Steinſchneider. 17.
Picart. 129.
Piccolomini. 128.
Pichler. 42.
Pluto. 146. 148.
Polo (di) 32.
Polymnia. 152. 153.
Pompejus ſammelte geſchnittene Steine. 65.
Poſidaon. 145.
Pontos. 145.
Praefiriculum. 177.
v. Praun, Sammlung von Steinen. 50. 68.
Preislers Zeichnungen Stoſchiſcher Gemmen. 132.
Preisler, geb. Dorſch. 62.
Priapus. 175.
Prometheus. 138.
Proſerpina. 147. 148.
Pſyche. 163.
Pünz. 59.
Pynkon. 146.
Pyrgoteles, ein Steinſchneider. 17. 167.

Raſi, ſ. de Roſſi.
Reiſen, C. C. 39.
Reſch. 64.

Revaz.

Revaz (de) 102.
Rey, ſ. Suzzan.
Rezzo (Rizzo) 34.
Rhadamanthus. 147.
Richter. Muſeum. 87. 130.
Ringe. 8. 9. 23. 24.
Rizzo, ſ. Rezzo. 34.
Römer (Steinſchneidekunſt bey den) 19. 91.
— (Daktyliotheken bey den) 65.
Roma Victrix. 177.
Roſa. 43.
Roßmann. 170.
Roſſi (Raſi) 33. 36.
Roſſi (Domenico de) 128.
Rubinſchneider in Nürnb. 53.

Sachs. 52.
Salter (die) 154.
Salmusmüller. 43.
Salus. 177.
Salvini. 128.
Saturn. 135.
Satyr. 171. 174.
Scarabäen. 10. 14.
Scaurus war der erſte in Rom, welcher geſchnittene Steine ſammelte. 65.
Schaffer. 58.
v. Schellersheim, Sammlung von Steinen. 65.
Schleifen (das) der Steine. 103. ff.
Schlichtegroll. 132.
Schmetterling, Symbol der Seele ꝛc. 138.
Schmidt. 55. 59.
Schneiden (das) der Steine. 105. ff.
Schuler. 52.
Schwanhard. 53.
Schweikart. 131. 132.
Schwenger. 41.
Schwinger. 55.
Seaton. 39.
Securis. 177.
Seidlitz. 42.
Severo. 29.
Siegelgraben. 8.
Silen. 170. 174.
Simpulum. 177.
Simulacrum. 172.
Sirletti (Zirletti) 35.
Skarabäen, ſ. Scarabäen.
Smart. 39.
Solon, ein Steinſchneider. 21. 36.
Soſtratus, ein Steinſchneider. 18.
Spangenberg. 38. 59.
Spes. 180.
Stapfelſtainer. 52.
Stein geb. Preisler. 63.
Steine, in welche geſchnitten wird. 92. ff.
Stephanoni. 128.
v. Stoſch. 16. 18. 46. 67. ff. 129. 131. 132.
Suggeſtum. 159.
Suzan (Rey) 35.

Talarien. 155.
Talisman. 14. 23. 80. 99.
Taſſini. 28.
Tellus (Gottheit) 137. 146.
Tempel Saturnus. 136.
— Jupiters. 143.
Terminus. 175.
Terpſichore. 152. 153.
Tettelbach (Dettelbach) 45.
Teutſchland, ſ. Deutſchland.
Thalia. 153. 163.
Theodor, ein Steinſchneider. 16.
Thomaſſin, Phil. 128.
v. Thoms (Graf) 66.
Thyrſus (ein Stab) 167. ff. 170.
Tiſiphone. 147.
Toricelli. 36.
Trezzo. 29. 33.

Tripto-

Triptolemus. 149.
Tripus. 151.
Türken (Steinſchneidekunſt bey deu) 27.
Tuſcher, Marx. 47. 51.

Urania. 152. 153.

Venus. 159. ff.
Vergröſſerer, (der) 110.
Veſta. 144.
Veſtalin. 144.
Viatis, Sammlung von Steinen. 50.
Vicentino (de' Belli) 31.
Vico, Aeneas. 127.
Victoria. 178.
Vulkan. 153.

Wedgwoodſche Paſten. 126.
Wilde (Jacob de) 128.
Winckelmann. 131. 132.
Wolff. 44.
Wurſter. 55.

Ziegler. 43.
Zirletti, ſ. Sirletti.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Roth, Johann Ferdinand,

Mythologische Daktyliothek nebst vorausgeschickter Abhandlung von geschnittenen Steinen

Nürnberg 1805

Arch. 135 k
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10257538-2